MARKO FOTEZ

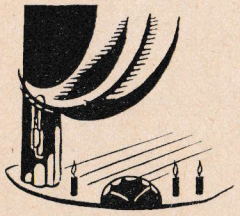
KAZALIŠTNI FELJTONI

16254

Za uspomenu mome
starom prijatelju od
Bogdan
Vejić
DANIČIĆEVA 47

2665

20,00



MARKO FOTEZ

KAZALIŠTNI FELJTONI

ZAGREB, MCMXLIII.

TISAK HRVATSKOG TISKARSKOG ZAVODA D. D., ZAGREB.

KAZALIŠTNA PISMA
I DOJMOVI

KAZALIŠTNI ŽIVOT U PRAGU

Praha, studeni 1937.

Kazališni život Praga bogat je i raznolik, kao možda ni u jednom od ostalih gradova Europe. Mogle bi se o njemu pisati studije. No za nas, koji ga poznamo samo po pričanju, bit će najpotrebnije i najzanimljivije u prvom redu nekoliko obaviesti.

Kapacitet Praga kao velegrada je tolik, da u njemu mogu prosperirati i državna i privatna kazališta. A zanimljiv simptom je činjenica, da se tu ne ponavlja ona priča: državna kazališta gutaju veliki novac i umiru u svojoj brizi za čistu umjetnost, a privatna se povode za ukusom obćinstva i cvatu, ne mareći za umjetnost. Neosporno je, da su pražka kazališta i državna i privatna, žarišta umjetnosti.

Prvo i najtradicionalnije kazalište je državno kazalište Narodni Divadlo. U obe zgrade daje samo dramu i operu (uz operu postoji naravno kao njezin dio i balet). To je tradicionalna pozornica visoke kulture, pravo razsadište duha i umjetnosti. U eminentnoj kulturnoj sedini kao što je Prag, naravno da ne postoji problem, kako će takvo kazalište naći vezu sa životom. Narodni Divadlo stoji u središtu cjelokupnog kulturnog ži-

vota, on je ostao ista ona plemenita govornica, kao što je to bio uviek. Uz gajenje klasičnog repertoara, ono donosi i moderna djela, čak ih i odkriva srednjoj Europi. (Još prije Božića bit će prva srednjeeuropska izvedba jedne finske drame: »Žene na Niskavuori«!). Možda je važan činbenik njegova cvjetanja vanredna visina izvedaba. Režijom i glumom, a nadasve inscenacijom, to su nezaboravne predstave, nedostižive umjetničke visine. Bilo bi nemoguće u jednom kratkom članku osvrnuti se i na režiju, glumu i inscenaciju. Nastavit ću dakle samo s nabrajanjem pražkih kazališnih organizacija.

Uz to državno kazalište (godišnja subvencija 9 milijuna Kč!) postoji i drugo subvencionirano kazalište: Gradsko kazalište, koje radi također u dvie zgrade, u velikom Mjestskom Divadlu na Vinogradima i malom Komornom Divadlu. To kazalište daje samo dramu i dječje predstave. Na visokoj umjetničkoj visini svojim izborom repertoara i njegovom izvedbom, to kazalište je neobično zaslužno za razvitak pražkog kulturnog života, jer ono odkriva nove dramatičarske talente, ono je tako reći pokusna pozornica za Narodni Divadlo. U tom svom radu ono daje mjesečno do tri dramske premiere, a treba naglasiti, da u tim premierama, osim domaćih pisaca, učestvuju i ostali.

Kad se spomene, da Narodni Divadlo daje mjesečno četiri premiere — jednu glasbenu i tri dramske — vidi se sve bogatstvo pražkog kazališnog života u šest dramskih premiera mjesečno! A treba znati, da svi ti glumci igraju istovremeno u filmu i na krugovalu. Češki film gotovo i nema specialnih filmskih glumaca, već se svi — čak i filmski režiseri — rekrutiraju iz kazališnih glumaca. Osim toga pražka krugovalna postaja ima uvedene stalne dramske emisije, u kojima također učestvuju ti isti kazališni odnosno filmski glumci. To je rad zaista vriedan divljenja.

Isti tempo vlada i u privatnim kazalištima. Prirodom svoje organizacije ona moraju u svom radu dosizati maksimum mogućnosti. Osim svakidašnje večernje predstave, još su u tjednu tri popodnevne, tako da u eri pokusa za sliedeću premieru glumci tri puta tjedno preko čitavog dana uobće ne izlaze iz kazališne zgrade.

Od tih privatnih kazališta treba u prvom redu spomenuti D-38 E. F. Buriana i »Osvobozene Divadlo« Voskovca i Wericha. To su dvie kazališne institucije, jedinstvene u Europi. Dok Burian vodi svoje sintetičko kazalište, V + W (to je formula Voskovca i Wericha), rade u originalnoj formi satiričkih prikaza u revialnom sliedu. Obe te scene su veliki dobitak za kazališnu kulturu, jer odkrivaju nove putove, a ostaju uviek na prostranoj cesti umjetnosti. U tom umjetničkom smislu ne poznaju kompromisa, i njihov prosperitet, koji se odrazuje u svakodnevno razprodanim kućama i njihovom obstanku od preko desetljeća, dokazuje ne samo njihovu snagu, već i kulturnu razinu pražke publike.

Uz njih rade kao privatna kazališta: kazalište popularnog komičara Vlaste Buriana, Velika Opereta, Švandovo Divadlo, Novi Divadlo, Tylovo Divadlo, Divadlo Akropolis i dr. Sva ta kazališta daju operete ili glabene komedije, koje dosižu često preko petdeset izvedaba i služe u najvećem slučaju zabavi.

Svih tih 12 kazališta, koje sam spomenuo, češka su kazališta, ali osim njih djeluje u Pragu i izvrstno njemačko kazalište, koje posjeduje podpuni dramski, operni i operetni ansambl i daje svakog dana predstave u dvie zgrade.

Naravno, da uz sva ova kazališta djeluju razne više ili manje umjetničke diletantske trupe i tako se dobiva brojka od dvadeset kazališta u jednom gradu od milijun stanovnika. To je svakako brojka, koja dokazuje, da je pražki kazališni život neobično živ i šarolik i da je Prag, kao grad kazališta, koncerata, muzeja i izložaba, veliko i sjajno umjetničko Sveučilište.

ŠTO IGRAJU PRAŽKA KAZALIŠTA

Praha, studeni 1937.

Rujan i listopad su prošli i započela je prava kazališna sezona. Bogata i zanimljiva i svojim repertoarom i izvedbama, ona je revija dramatike uobće. Na vanredno sustavan način pražka kazališta drže stalnu vezu s najsuvremenijom i najmodernijom dramskom produkcijom, a istovremeno u granicama svoje tradicije gaje klasiku. Treba naglasiti, da preko polovice repertoara drže domaći pisci, a zanimljiva je činjenica, da u ostalom slavenskom repertoaru većinu imaju Hrvati.

Jedna osebina svih tih predstava čini iz njih prvenstveno manifestacije suvremenih kazališnih nastojanja: inscenacija i režija. Dramaturg Narodnog Divadla František Götz rekao mi je: »Kod nas je nazor, da svaka oprema mora biti izraz same stvari, ona tako reći iz nje proizlazi. I zato se nikada ne događa, da dvie stvari imaju makar i jedan komadić zajedničke kulise«.

Naravno, da taj nazor rodi divnim plodovima (koji su mi razumljivi, kad sam doznao da državna subvencija Narodnog Divadla iznosi 9 milijuna Kč).

Vrhunci izvedaba su Shakespeare. On se igra u Narodnom i Vinohradskom Divadlu: »Prospero« i

»Na Tri Kralja«. To su izvedbe, koje dokazuju da taj dramatičar ne će nikada izgubiti svoj tribut najgenijalnijeg dramskog pisca svih vremena. Svako novo kopanje u tom neizcrpivom rudniku svih dramskih efekata, iznosi nove dragulje neprolazne vriednosti.

Narodni Divadlo igra još dva klasika: češkog Vrchlickog i njemačkog Schillera. »Noć na Karlštajnu« režirao je nama dobro poznati Jaroslav Kvapil, a »Kabale und Liebe« Karel Dostal. I u jednom i u drugom slučaju, u impresionističkoj i modernističkoj režijskoj koncepciji, pokazalo se da su pravi kazališni komadi vječni, a da je cilj i raison kazališta duh. Domena ideje ostat će uviek kazališna pozornica, a najbolji njezin propagator i tumač, živa ljudska rieč. Od čeških dramatičara igraju K. Čapek (»Biela bolest« će doskora imati preko 80 izvedaba), E. Vachek (komad iz vojničko-seljačkog života »Pec«) i F. Tetauer (»Sviet, koji stvoriš«). Ove dvie posljednje predstave su dokaz, što čini visoki niveau izvedbe. Same sobom bezazlene stvari, postale su u izvanrednoj režiji, glumi i inscenaciji, prvorazredne predstave. To je emanacija iskonske kulturne sredine.

Od ostalih naroda izvodit će se kao sliedeće premiere A. Salacroux (»L' homme comme les autres«, u režiji A. Podhorskog) i J. Cocteau (»Vitezovi Okruglog Stola«, u režiji J. Frejke.)

Vinohradski Divadlo kao izključivo dramska pozornica izvodi u svoje dvie zgrade niz autora, koji u svojoj cjelini pokazuju svu živost svjetske dramske produkcije.

Dvie su izvedbe u tom kazalištu nezaboravne. »Noć Triju Kralja« u režiji F. Salzera i »Sijači« u režiji dra Jana Bora. Ovaj posljednji komad francuzkog književnika Jeana Giona (koji je kod nas postigao senzaciju svojim romanom »Žetva« u izdanju »Binoze«), spada u kazališnu egzotiku. U bujici svih mogućih književnih struja i smjerova, tu opet živi vječni duh zemlje, miriše tlo i njegovi plodovi, a ljudi su u njemu kao izklesane gromade one crvenkaste zemlje Provanse, koju je tako krasno opjevao Daudet. Jan Bor — uz E. F. Buriana i J. Frejku najiztaknutiji pražki režiser u smislu kazališnog avantgardizma — učinio je iz te skromne priče epopeju vječnog onog strujanja u nama, koje je proklamirao Rousseau, a koje je danas opet aktuelno u suvremenom vraćanju zemlji i priznavanju naše uvjetovanosti njome. Ali najvrjednije je u svemu, da to nije bila promičba, već najčišća umjetnost.

Inače je repertoar tog kazališta vrlo šarolik. Upravo je prošla vanredno uspjela premiera slovenskog dramatičara B. Krefta »Kreature«, stalno su na repertoaru Francuzi Corneille, Birabau, Bernard i Bourdet, Englez B. Lindon sa svojim izvrstnim detektivskim komadom »Dr. Citterhouse«, vježba se amerikanska komedija M. Reeda »Da, kćerkice« i najnoviji komad Františeka Langera »Sedamdesetidruga« (u režiji upravitelja drame B. Stejskala).

U operi treba kao vrhunac navesti posljednju nanovo uvježbanu svečanu predstavu Mozartova

»Don Giovannia«. Inače su stalno na repertoaru Smetana (»Prodana nevjesta» imala je već preko 1300 predstava!), Janaček (vanredna njegova modernistička opera »Liška Bystrouška«), Dvořak, Verdi i Puccini.

Operetnih kazališta ima u Pragu osam i sva igraju serije izvedaba uglavnom čeških i francuzkih opereta i glasbenih komedija, jedino Velika Opereta igra Kalmanovu »Bajaderu«.

TRI ZANIMLJIVE DRAMSKE PREMIERE

Praha, studeni 1937.

Kazališna sezona je u punom jeku. U posljednjih deset dana bile su u pražkim kazalištima tri zanimljive dramske premiere, koje su pokazale u zanimljivom svietlu ne samo pražku kazališnu reproduktivnu umjetnost, već i dramsku produkciju. Jedan francuzki autor i dva češka iznieli su na pozornicu probleme, koji su dokaz životne snage kazališta u tretiranju suvremenih družtvenih odnosa.

Oba češka autora, František Langer i Edmond Konrad, poznati su našoj publici. Francuz Armand Salacroux je nov za nas, a bit će zanimljivo ukratko prikazati sadržaje njihovih djela i osvrnuti se na njihovo djelovanje.

U Stavovskom Divadlu bila je, kronološki prva, premiera Salacrouxove družtvene komedije »Muž jako muž« (Un l' homme comme les autres, Jedan muž kao drugi). U tri čina pod naslovom komedije, autor je dao prorez kroz jedan suvremeni brak, ocrtavši ga prilično tmurnim crtama, tako da je iza smieha ostao vrlo težki dojam. Radi se o suprugu, koga njegova žena obožava. On je voli, ali uz nju stalno ima odnošaje s drugim ženama. Poslužívši se jednom uporednom radnjom krimi-

nalnog karaktera — da interes publike održi trajno živim — prikazan je mužkarac kao rođeni poligam, mnogoženac. U uporedbi sa ženom, on izpada prava zvier — i to neobična zvier, koja nema godišnje doba za parenje, već je u tome nestalna i neograničena. U vrlo živoj radnji, a na znalački način, kako to samo Francuzi umiju da provode u problemu odnosa mužkarca i žene, taj suprug doživi slom, kad priznaje svojoj ženi, da ju je varao. Ona, prevarena tako u svojoj velikoj ljubavi, kojoj je sve žrtvovala, odlazi od njega, da mu se u trećem činu opet vrati, s konstatacijom: »Kad netko ljubi poput mene, mora sve podnieti i sve oprostiti«. A mužu ne preostaje druga izprika, nego: »Svi smo mi takovi. Muž kao muž, jedan suprug kao drugi«. Tako dolazi do happy-enda, ali on je usiljen, neprirodan, osjeća se nepravednost u takovom bračnom odnošaju i uz svu francuzku galantnost prema ženi i simpatičnu obzirnost prema mužkarcu, ostaje trpki okus i osjećaj, da je u svemu tome nešto nezdravo nešto što treba promieniti. U tom smislu ova laka komedija dosiže obseg ozbiljne analiyze današnjeg družtva.

Još dalje je pošao u svom novom komadu »Sedamdesetidruga« — s kojim je Vinohradsko Divadlo proslavilo tridesetgodišnjicu svog postanka — František Langer. I kod nas mnogo izvođeni dramatičar, vratio se iza svoje klasično izklesane jednostavne »Konjaničke izvidnice« na problem zločina i kazne u živom kazališnom tretmanu kratkih slika, kako je to počeo u »Periferiji«. »Sedam-

desetidruga« je kažnjenica, žena, koja je osuđena na dvadeset godina tamnice zbog umorstva svog supruga. Na kazališno efektan način — pred nama se odvija predstava u predstavi — prikazan je život te mlade žene, koja je svoju prvu ljubav poklonila jednom kartašu, kriminalnom tipu, koji ju je izrabljivao u svoje zločinačke svrhe. Dok se nije pojavio mužkarac, koji joj je otvorio oči, da vidi pravi obraz svog supruga. Taj mužkarac ga je i ubio, ali ona ga nije htjela odati, jer je mislila, da je on to učinio iz ljubavi za nju. Kasnije je on nestao, i ona je osuđena.

Langer je izvrstan scenski tehničar. U izvanrednom obratu radnje, u jednom kažnjeniku odkrije se taj mužkarac. Iza peripetija dolazi i ovdje do happy-enda. Proces »Sedamdesetidruge« biti će obnovljen, ona će dobiti zadovoljštinu, a ovaj kažnjenik uzet će je za ženu. Ali kao i kod Salacrouxa, i ovdje je taj happy-end zapravo tragičan. Konačno, prošlo je ipak dvadeset godina. Jedna mladost, ljubav i život utrošeni su i izgubljeni samo zbog mužkaračke surovosti. Opet težki dojam potrebe popravljanja bračnih odnosa.

I treći autor, Edmond Konrad — kod nas je izvođena njegova »Kvočka« — razrađuje taj problem mužkarca prema ženi. U njegovom komadu »Kde se žebra« (Gdje se prosjači, s podnaslovom »Nenarođeni«) prikazanom u Stavovskom Divadlu, dvoje mladih ne mogu se uzeti, jer ih u tome prieči glavna figura komada, prosjak-bogataš, čovjek, koji je prosjačenjem zaradio imetak i pod

starost postao despot, da se tako osveti za sva poniženja, koja je doživio. Mladi se nađu pred problemom: ili ubiti starca ili svoje još nerođeno diete. I ovdje se svršava dobro, ali i taj dobar svršetak je konstruiran, nevažan, jer u gledaocu ostaje mnogo jači dojam sve prijašnje radnje, u kojoj je opet dana analiza suvremenih družtvenih odnosa.

Te tri predstave, koje su prvorazredno napisane, opremljene i izvedene, dokazale su svu važnost kazališta u traženju puta iz ovog tjesnaca današnjice. U Pragu je kazalište zaista slobodna govornica, neizkrivljeno zrcalo, a ova tri komada bila su tri govora, tri slike, koje su pokazali socialnu sadašnjicu i njezine probleme. U simpatičnom i potrebnom, a konačno i opravdanom optimizmu, sve su te fabule svršile dobro, ali dok su radnje bile život, svršetci su bili teatar. Bio je to dokaz, da lošoj zgradi ne pomaže liepi krov, ali da se svaka gradnja može popraviti i bez rušenja, ako se graditeljima dade sloboda u dogovoru i odluci. I najbolje, ako ih se pusti, da se još prije gradnje svi zajedno slože u slobodnom mišljenju i izboru. U tom smislu najljepše kaže Konrad: »Nasilje ne formira sviet«.

KAZALIŠTNI DOJMOVI IZ PRAGA

Prag, god. 1937.

Na početak ovog članka morao bih staviti opazku, koja se obično stavlja pred aktuelne filmove: radnja se osniva doduše na stvarnim činjenicama, ali osobe su izmišljene i svaka možebitna sličnost s kojom poznatom ličnošću, živom ili mrtvom, samo je slučajna.

Pišem taj članak pod svježim utiscima pražkog kazališnog života, ali ne mislim zbog toga naše prilike projicirati u pražke perspektive i zapasti tako u uobičajenu pogrješku: proglašenje naše sveobće nesposobnosti i zaostalosti. Događalo se tako i događa se još uviek, da ljudi, koji odu na studije u inozemstvo i proborave neko vrieme u tuđini, zasliepljeni tom promjenom steknu jedinu impresiju, da je svuda bolje, nego kod kuće. Nastaje tako podcjenjivanje svega domaćega, a uveličavanje svega tuđega, nastaje ogorčenje, u kojem se može samo rušiti a ne graditi, dok mi već imamo toliko toga neizgrađenoga ili sruženoga, da možemo i moramo samo graditi.

Došavši u stranu sredinu čovjek u prvi čas vidi samo površinu, vanjštinu, dok mu temelji i pozadina ostaju dugo vremena nepristupačni i nepoznati. A upravo ti temelji i ta pozadina su oni

činbenici, na kojima se jedinima mogu činiti stvarne uzporedbe i na kojima se mogu uočiti prave razlike među dva ambienta i sistema, te tako iz svega toga povući izpravne i valjane zaključke. Osobito u kazalištu treba sve promatrati široko otvorenim očima i s kritičkom tendencijom, jer »kazalište je svoj poseban ćutljivi sviet sa svojim posebnim običajima i zakonima, i tko ih ne pozna, može biti vrlo fin gospodin, ali nikako čovjek za kazalište« — kako je rekao C. Hagemann.

Možda ni na jednom polju umjetničkog stvaranja nisu tako razvijene nutrina i vanjština, kao u kazalištu. Tradicionalni kazališni »trač« daje nažalost većinom još uviek glavni ton čitavoj toj zamamnoj atmosferi kazališnog života. Laici zamišljaju kazalište kao kulu spletaka, podvala i laži, kazališni ljudi su od reda sve sami preljubnici, pretvorice, neozbiljni šaljivci lakog života i morala. Ta fama kola od početaka te umjetnosti, kad je glumica smatrana kao istovjetna s kurtizanom, a glumac nešto slično današnjem gangsteru. Danas je stvar vrlo daleko od toga i kulturni narodi svrstali su kazališne umjetnike već davno među svoju duhovnu elitu. Naravno da se to dogodilo samo u slučajevima, kad je nutrina — nazovimo tako karakter kazališne organizacije i njezinih pripadnika — pobiedila nad vanjštinom, t. j. vladanjem kazališnih članova i njihovim međusobnim odnošajima, jer svoj ugled mora čovjek sebi stvoriti sam, a ne čekati, da mu ga dadu drugi.

Ta pobjeda osjeća se upravo u Pragu. Kao možda nigdje, tu se je organizacija kazališta ustalila u formi, koja se čak u današnjim nesigurnim vremenima održava čvrstom i stalnom, pokazujući put ostalima. Došavši na razinu jedine hierarhije, kojoj je baza kolektivni rad, stupovi stega, a krov duh i suvremenost, ona predstavlja tip gotovo idealnog kazališta današnjice.

Da ne kopam previše po poviesti, osvrnut ću se samo na dva posljednja radoblja u razvoju kazališta. To su konac prošlog i početak ovog stoljeća, dva odsjeka vremena, koja nose na sebi pečate glumca (prvi) i režisera (drugi). Prije njih bio je autor, a poslije njih dolazi opet autor. Ali taj razvoj bio bi vraćanje, povratak na mrtvu točku, kad se u njemu ne bi odrazio zakon poviesti, koja se doduše uviek ponavlja, ali nikad u prvotnom, već bivšem obliku, nego uviek oplođena novim izkustvima i zasadama. Tako je ovo današnje vraćanje kazališta na prioritet autora istinski razvoj, pun logike i plodnosti.

Iz najstarijih vremena znamo samo za autore, tek u razvoju poslije renesanse javlja se ličnost, koju prije nismo zapazili, iako je postojala: glumac. On se sve više izdiže u francuzkom — gdje imamo liep primjer autora-glumca Molièrea — englezkom, njemačkom i talijanskom kazalištu, te dolazi do ere glumačkog romantizma. U slavi glumca gubi se i autor, a redatelj se zapravo još nije ni rodio. Tek krajem stoljeća principi, koje su postavili Wagner i meiningenovci, rađaju pojavu, koja je kazalištu dala nove snage: režiser. Iz glumačkih redova dolaze Reinhardt, Stanislavskij,

Jouvet. Nastaje nevidena djelatnost scenskih čarobnjaka, koji svojom magijom začaravaju i autora i glumca, pretvorivši ih u puke lutke u svojim rukama. Reinhardt otvara svoj cirk, Mejerhold pronalazi konstruktivističku pozornicu. Piscator fantastičnu koncepciju scenske dinamike, svaki redatelj ima svoje formule i metode i sve se to vrti u ludom tempu rušenja staroga i stvaranja novoga. I kao čarobnjačko kolo, to se zaustavlja na jedan znak. Dalo ga je vrieme. Kolo se dovrtjelo. Što je bilo za odbaciti, to je centrifugalnom silom odpalo, što je bilo zrelo i potrebno, to je kohezija sačuvala za središte. I oni najvatreniji, koji su pošli najdalje, Rusi, skreću danas u civilizam i realizam. Tairov nije više fanatik jednog gledišta, već tumač autorove rieči kolektivu. Reinhardt je otišao k filmu, Jouvet, Duvivier, Copeau, Baty, Pittoeff, svi oni rade u granicama djela, koje tumače. Kao nakon silne poplave, rieka se vratila u svoje korito i sad teče mirno, osnažena i oplođena, prema svom dalekom moru prave svrhe svake umjetnosti: služba duhu, istini i sveobćem dobru.

Taj pravilan tok tog divnog, širokog Nila, koji će opet dati čovječanstvu svoj Egipat, možda se nigdje ne može tako liepo promatrati i proučavati kao u Pragu. Zato je Prag kazališna Meka, u koju se mora hodočastiti.

Prošlo je doba, kad je kazalište moglo živjeti bez organizacije, discipline i poredka. A opet nikad ne će doći vrieme, kad bi kazalište moglo uspievati u okovima birokracije i neke njemu posve nesrodne

zakonitosti. U liepom naziranju, koje se danas sve više ustaljuje, da kazalište nije ni glumac ni redatelj ni autor, a opet niti sama uprava, već sve to zajedno — sve su to činbenici jedne djelatnosti, koja zasnovana na kolektivu mora i služiti kolektivu. Taj kolektivni duh održava se disciplinom.

Stega je rieč, koja se u mnogo slučajeva podpuno krivo primjenjuje. Nema gadnije stvari od narivene stege, koja nije ništa drugo, nego pseudonim nasilja, a opet nema ljepše ni ljudskije, od stege, koja živi u čovjeku, samostege, koju ne treba nitko propisati. Njome se postizava, da su predstave sve od reda dobre (mislim predstave, koje su posljedak kazališnog rada, pokusa, glumačkih kreacija, incenacije) i da proces rada teče bez većih zapreka. Svaki glumac igra sve, i današnjeg protagonistu možete vidjeti sutra kako je došao na pozornicu, poklonio se, izgovorio dvie rieči, opet se poklonio i otišao. No takve pojave ne smije se smatrati nekim sentimentalnim idealizmom. Nipošto. One su posve naravni posljedak organizacije. Svaki glumac je ugovorom vezan na stanoviti broj predstava, a kad ih prekorači, dobiva za svaki daljnji nastup poseban honorar. To je podpuno izpravno riešenje, da se svaki rad nagrađuje. Time se sprječava, da netko radi neprestano, a netko se jednako tako bez prestanka odmara, a time se također postizava, da su sve predstave glumački vanredno uravnotežene. Slabe (tehnički nedotjerane ili diletantske) kreacije uobće nema. Na taj način stavlja se idealizam na potrebnu ekonomsku

bazu. (Uzmimo slučaj našeg Rogoza. On je prošlog godišta do kraja prosinca odigrao svoj ugovoreni broj predstava. Kasnije je nastavio nastupanje i na kraju godišta dobio honorar od 12.000 Kč. Tko ne bi radio, da prije praznika dobije takovu nagradu!)

Ne smije se zbog toga zapasti opet u drugu grješku i misliti, da se sav polet i volja zasnivaju samo na novčanim razlozima. Glumački stalež je na onoj razini samostege, koja je potrebna za pravilan i častan rad u jednom odgovornom ljudskom kolektivu. U svom napornom zaposlenju (pokusi traju redovito do 2 sata, a posljednji do 5 i do 6 sati, bez obzira što se na večer igra, osim toga velika većina kazališnih glumaca sudjeluje uzporedo na krugovalu i filmu) nikad se ne događa, da svaki glumac bar deset posljednjih pokusa ne bi svoju ulogu znao napamet. Režiser se kod posljednjih pokusa brine gotovo izključivo samo za scenskotehničke detalje, a glumci se sami izgrađuju u okviru koncepcije, koju im je redatelj na početku razložio. Nastaju tako predstave pune onog osjećaja, da je kazališno zvanje rad, naporan, složen i odgovoran rad, da se sastoji od mnogih komponenata, koje su podpuno razumljive, svatko ih nosi u sebi a da ga nitko ne treba na njih posebno sjećati, te koje donose onu ozbiljnost i savjestnost u vršenju svoje dužnosti, bez koje su sva naprezanja jalova. (Doživio sam vanredan slučaj prvaka Narodnog Divadla Zdeněka Štěpaneka — a da se razumije njegov »fah« napominjem, da on igra

Maršala u Čapekovoj »Bieloj bolesti« — koji je u kazalištu vježbao Shakespeareovu »Oluju«, a na filmu je istovremeno snimao upravo »Bielu bolest«. Obveze su bile na obe strane i Štěpanek je jednog dana u osam sati ujutro bio u ateljerima na Barrandovu, maskirao se i snimio nekoliko prizora, u 11 sati došao je na glavni pokus u kazalište, tu je ostao do šest sati, kad je imao emisiju na krugovalu. Navečer je igrao u Narodnom Divadlu, a poslije predstave otišao je opet u filmske ateljere, snimao čitav ostatak noći i cieli sliedeći dan — jer je film morao biti završen zbog plaćanja ateljera, a on ga je zaustavio svojim pokusima u kazalištu — a na večer je odigrao Shakespearovu premieru. S vanrednim uspjehom! (Dobro, reći će netko, i poslije toga je obolio i tri mjeseca ga nije bilo na radu u kazalištu. Ne, g. Štěpanek nije iza ta dva užasno naporna dana bio niti na dopustu niti na bolovanju).

Kad se sve to zajedno gleda, vidi se, da tu mora postojati nešto, na čemu se osniva ta snaga i ta volja, jer opet mora se s ponosom navesti, da u Pragu, uza sve mnoge vanredno marljive i izgrađene glumačke ličnosti, nemaju ni Dubravka Dujšina ni Strahinje Petrovića ni Ljubiše Jovanovića, a da o salonskom Titu Strozziju ni ne govorimo — a nemaju ni Vike Podgorske i Božene Kraljeve.

Kad bi čovjek tražio uzroke toj vanrednoj razini predstava, naišao bi na zanimljive stvari. Veliki češki dnevnik »Lidove Noviny« priredio je božićnu anketu o najuspjelijoj pročitanoj knjizi. Bili su

pitani i glumci. Među autorima, koje su ti glumci čitali nalazim Irving Stonea, Gunthera, Mauroisa, Baba, Dubecka, Rollanda, Le Braza, Aldingtona, Hiltona, Montherlanta, Herbena i dr. Podpuno sam uvjeren, da to nije hohštaplerija.

U Pragu postoji glumački konzervatorij. Jedino odanle rekrutiraju se novi glumci za službena kazališta. I kipari i slikari i glasbenici, svaka grana umjetnosti mora imati inteligentne, školovane i stručno spremne pripadnike, a zar kazalište — koje je zapravo sinteza svih tih umjetnosti — može svoje članove skupljati po ulici? Na Vinohradskom Divadlu postoji kader statista. Njihov predstavnik je jedan nezaposleni doktor medicine, a glavni doglavnici su mu dva inženjera tehnike. Ali iz njih nikada ne će postati glumci. Ne samo da oni sami na to ne misle, već to ni praktički ne bi bilo moguće.

U sretnom položaju političke sređenosti i socialnog naprednjačtva, Prag ima svoja kazališta zaista kao govornice naroda narodu. U obćem književnom razvoju sasvim na razini najnaprednije Europe, t. j. naprednije od mnogih drugih gradova, pražko kazalište je ne samo u glumačkom, već i u režijskom i autorskom pogledu na visini, koja se čini jedinim stepenicama prema pravom razvitku i putu kazališta u budućnosti. Činjenica, da je dnevno puno dvanaest kazališta ne smije se jednostavno tumačiti jedino milijunskim brojem stanovnika.

Čovjek u kazalištu — kao i u svemu uobće — traži doživljaj. Najljepše je u kazalištu ili u doticaju s bilo kojom umjetnosti, kad se u nama nešto probudi, provre, kad osjetimo, da ono, što u nama živi i tinja, zadobiva stvarne konture, jasne oblike. U tom psihološkom djelovanju treba tražiti uzrok magije kazališta i njegova vječnog trajanja. Kad se hoće da kazalište koristi kolektivu, mora mu se omogućiti, da iznosi probleme, koji zanimaju taj kolektiv. Svaka rieč na pozornici mora biti podsviestna misao gledaoca, svaki čin nejasno htienje pojedinca iz publike, a samo riešenje i moral igre mora biti još neizražena volja svih onih u gledalištu. Na taj način polučuje se ona divna pojava veze među pozornicom i auditorijem, u kojoj kazalište doživljava svoju apotezu. I u tom smislu vraćamo se preko svih poviestnih peripetija, u kojima je kazalište služilo sad ovom, sad onom družtvenom staležu, onom praiskonskom grčkom tipu kolektivnog kazališta. A naravski i u tome također sa svim izkustvima tog poviestnog razvoja, tako da danas kazalište kao umjetnost ima sve uvjete i znade sve načine, kako da postane umjetnost sveobća. Ono je danas u svojoj naprednoj formi došlo do etape, u kojoj je postalo svojinom naroda, tumačem njegovih želja i misli. To je etapa na putu, koji ga dovodi do njegova savršenstva: kad ne će biti ni aristokratsko, ni crkveno, ni građansko, ni radničko, ni seljačko, već ljudsko, svojina čovjeka.

KAZALIŠTE U SOFIJI

Grad koji bez abonenata izvodi svaku predstavu najmanje dvadeset puta

Sofija, u ožujku 1938.

Podnaslov ovoga članka će svakoga iznenaditi. Zar grad od 300.000 stanovnika ima toliki kapacitet?

U Sofiji ima uobće mnogo stvari, koje čovjeka iznenadjuju. To je u prvom redu europski karakter sofijskog kulturno-reproduktivnog života.

Iztaknuti bugarski dirigent i glasbeni vođa carskog vojničkog orkestra Saša Popov proveo me dvoranom »Blgaria«. U sklopu velike zgrade činovničkog osiguravajućeg družtva, u kojoj se nalazi hotel, kavana, restauracija, bar i mnogo družtvenih prostorija, ova sala je najveća, najljepša i najmodernija dvorana te vrsti na Balkanu. Stiene i strop su od finog drva i tako je zajamčena najčišća akustika u čitavom velikom prostoru za 1400 slušalaca. Arhitektonski, s velikim orguljama na vrhu povišenog prostora za izvodioce, s lusterima i elegantnim naslonjačima, ona pruža jedinstveni dojam.

Jednako savršeno tehnički izgrađeno je i kazalište. Nema »Drehbühne« kao naše, ali ima zato goleme pokrajnje pozornice, koje omogućuju najrjeđe tehničke efekte. Na takvoj pozornici mogu se postaviti istodobno tri dekoracije, koje se prema potrebi miču na kugljičnim ležajima. Osim toga je pozornica i vertikalno razdieljena na tri sprata.

Prisustvovao sam predstavi baleta Čajkovskoga »Zaspala ljepotica«, koje se na bugarskom zove »Sponštata hubavica«, a nije ništa drugo nego »Trnoružica« iz naše narodne priče. U razkošnoj opremi i zaista izvrstnoj koreografiji Maksa Fromana, bila je to sjajna izvedba, a u nekim tehničkim detaljima upravo savršena. Tako je na pr. zanimljivo prikazana vožnja po jezeru, u kojoj čamaca stoji na mjestu, a pozornicom se jednosmjerno miču čarobne kulise i tako se pruža iluzija vožnje.

Maks Froman nije jedina veza zagrebačkog i sofijskog kazališta. Već davno prije bili su tamo Mandrović, Tucić, a danas su u tajničtvu kazališta na počastnom mjestu veliki portreti Markize Strozzi i Andrije Fijana. Pod tim portretima sjedi dramaturg, tajnik i administrativni upravitelj g. Lilijev, poznati bugarski pjesnik i jedan od najsrdačnijih ljudi, koje se uobće može zamisliti. On mi daje neke obaviesti o sofijskom kazališnom životu.

— Mi imamo samo dramu i operu. Kazalište vodi intendant Vasiljev, upravitelje drame ni opere nemamo, već repertoar biraju vodeći režiseri i dirigenti. Nemamo ni institucije abonenata, kao vi, ali ipak igramo svaki komad dvadeset do trideset puta, a u izvanrednim slučajevima i više. Zanimljivo je, da kod nas riedko koji komad tako

propadne, da bi ga iza premiere morali skinuti s repertoara.

— Kako je s domaćom produkcijom?

— Ove sezone igrali smo tri domaće drame, a izveli smo dosada i nekoliko domaćih opera.

— A kako je s kazališnom razmjenom s nama? Imali bi priliku da naš prvak Dujšin gostuje u »Glembajevima«, a osim toga zajedno s našom prvakinjom Podgorskom u zanimljivom komadu »Bez trećega«. Osim toga mogli bi izvoditi i koju Gotovčevu operu ili najnoviju stvar Baranovićevu, koju upravo svršava.

— Vjerujem, da će se sve to obistiniti. Jer kod nas postoji zaista iskrena želja, da i na kazališnom polju dođemo u što uži dodir.

Najsimpatičnija i najšarmantnija gošća Zagreba je Mimi Balkanska i preko nje je Zagreb već doznao za bujni sofijski operetno-kazališni život. Sada kazalište »Kooperativ«, kojeg umjetnički vodi Mimi Balkanska, igra Kalmanovu operetu »Vila karnevala«. Mimi Balkanska briljira i puni kuće. Izjavila mi je, da sada ide na gostovanje u Plovdiv s čitavim ansamblom, a zatim se doći u Zagreb i gostovati u Glozovoj opereti »Na plavom Jadranu«, koju će po svoj prilici još ove sezone izvesti u Sofiji.

Kazališni život Sofije je vrlo živ. Momentano igraju Wildea, Shakespearea, Sheridana, Ostrovskog, Buš-Feketa, Verdija, Mascagnija, Puccinija, Čajkovskoga. I neprestano se spremaju nove praizvedbe.

VARŠAVSKA KAZALIŠTA

Warszawa, u travnju 1938.

Kazališni život poljske priestolnice organiziran je vrlo zanimljivo. Njenih trinaest kazališta sastoji od jedne opere, koju vodi posebno udruženje, pet dramskih kazališta pod upravom drugog posebnog udruženja, a ostatak su privatna kazališta, većinom zabavnog karaktera i bez većeg značenja.

Zanimljivo je, da u Varšavi nema nijednog iztaknutijeg eksperimentalnog ili avangardističkog kazališta u stilu pražkog V+W-kazališta, ili D-38. Uobće se u čitavom varšavskom kazališnom repertoaru osjeća tendencija čisto kazališna: ili se daje klasika — svjetska i poljska — ili opet pomodni zabavni komadi sa zapadno-europskog ili amerikanskog tržišta.

Pred nekoliko godina osnovano je u Varšavi »Towarzystwo krzewienia kultury Teatralney v Polsce« (Družtvo za promicanje kazališne kulture u Poljskoj), kojemu je na čelu jedan ministar. To družtvo je subvencionirano od države i grada i pod njegovom vrhovnom upravom nalazi se pet glavnih varšavskih dramskih kazališta: Teatr Polski, Teatr Maly, Teatr Narodowy, Teatr Nowy i Teatr Letni. Za sve teatre ono dobiva pol milijuna zloti subvencije (nešto preko četiri i pol milijuna kuna).

Ostala kazališta su Teatr Warszawsky, Wielka Revia, Teatr Ateneum, Cyrilik (Brijač) Warszawsky, Teatr Malickiei, Teatr Kameralny i Teatr 8.15. Ta kazališta su u posve privatnim rukama i treba se diviti publici jednomilijunskog grada, da sva ta kazališta mogu prosperirati, mada su ciene prilično umjerene (od 80 groša do 10 zloty).

Travanj je najslabiji kazališni mjesec za Varšavu, pa ipak su kazališta dnevno puna. Prema repertoarnom sistemu tamo komad igra dok ide, a kad se jednom skine s repertoara, više se ne vraća (izuzetak su klasici i standard-repertoar, koji se daje na popularne dane). Na taj način neke predstave igraju i preko godine dana, kao u velikim metropolama Zapada. Na pr. »Teorija Einstein«, komedija A. Cwojdzinskoga igra u jednom malom privatnom kazalištu već 406. put. Srednji uspjeh jednog djela u Varšavi je oko 40 predstava, veliki uspjeh je preko 100 predstava, a sasvim izuzetan slučaj je na pr. jedna komedija Nicodemia, koja je u Teatru Polskom igrala 295 puta.

Sad igraju u pet glavnih varšavskih dramskih kazališta Feydesusa (Dama od Maksyma), Bernsteina (Serce), Mauriaca (Asmodeusz), poljskog klasičnog komediografa Baluckoga, a najveći uspjeh Teatra Polskog je komedija Nowakowskog iz poljskog legionarskog života: »Galonska rozmarynu«, koja je stalno na repertoaru, a premašila je već 135. predstavu.

Opaža se, da se u Varšavi igraju mnogo francuzki autori, a uz njih najviše amerikanski.

Glavna je i najreprezentativnija varšavska dramska pozornica Teatr Polski, institucija, koja upravo slavi 25-godišnji jubilej. Teatr Polski čini s Teatrom Malym jedno tielo, koje vodi upravitelj dr. Arnold Szyeman, koji je ujedno i upravitelj Reprezentativnog Poljskog Baleta (primabalerina slavni Nižinska!). Iz razgovora s tim eminentnim poljskim poznavaocem kazališnih prilika, doznao sam mnoge potankosti o radu te prve poljske dramske pozornice:

»Da, mi sada slavimo jubilej. U okviru toga smo davali nanovo uvježbanu veliku vizionarnu dramu Wyspianskoga »Noc listopadova«, a sliedeći novitet, također u okviru jubileja, bit će Beaumarchaisov »Wesele Figara«. Ove sezone dali smo pet premiera, od toga tri poljske. Broj nije velik, jer su to, na sreću, bili sami veliki uspjesi. Inače broj premiera dosiže obično osam do deset djela na sezonu.«

— Kod vas se vidi uspješan rad domaće dramske tvorbe. Imate ne samo klasike, već i mnogo modernih pisaca.

»To se samo tako čini. Evo statistike. Za dvadeset i pet godina dali smo 9668 predstava, od toga 3112 poljskih. To je samo jedna trećina i mi time nismo zadovoljni.«

— S kolikim osobljem razpolažete?

»S petdeset i dvie osobe u moja dva kazališta. Svaki dan dvie predstave i uviek uporedo dva noviteta. Evo dok u Teatru Polskom igra »Figaro«, u Malom Teatru je premiera Molnarove »Dalile«.

Ansambl je uglavnom svjež, od mlađih sila. Ima ih samo nekolicina, koji rade više od deset godina.«

— Imate li abonomane?

»Da, ali ti nemaju gotovo nikakav utjecaj na posjet, jer nisu razširenі.«

— Vi ste igrali Krležu, zar ne?

»U Malom Teatru dali smo »Agoniju« pod nazivom »Baronowa Lenbach«. Vrlo mi je žao, što nisam imao prilike dati još kojeg vašeg autora. Vojnović je već »passé«, Begović je igran, a . . .«

Podjednake izjave čuo sam već nekoliko puta.

Teatr Polski sprema kao novitet Murgerove »Scene iz života bohema«, djelo koje je s velikim uspjehom igrano pred više od jednog desetljeća. Tako ta institucija uz stalno donošenje novih stvari, neprestano obnavlja stari repertoar (davan je čitav Shakespeare, a mnoge stvari od Shawa, osim u Englezkoj, igrane su jedino u ovom varšavskom kazalištu). Tako svojim repertoarom, a napose izvrstnim ansamblom i upravo nenadmašivim inscenacijama, Teatr Polski predstavlja najseriozniju atrakciju varšavskog kazališnog života.

TRI DRAMSKE PREDSTAVE U VARŠAVI

Warszawa, u travnju 1938.

Od svih stvari, koje sada igraju u Varšavi, svakako najveće zanimanje pobuđuju izvedbe u Teatru Polskom. To su predstave toliko dotjerane u uvježbanosti, toliko harmonične u igri i toliko sjajne u opremi, da daju dojam sasvim izuzetno visoke razine poljske dramske umjetnosti .

Izvedbe u Varšavi su uobće na vanrednoj visini. Imena izvrstnih glumaca mogla bi se nizati u bezkraj. Sjetimo se samo divne Marije Bogde, koju smo u Zagrebu vidjeli u jednom poljskom filmu. Igo Sym, glumac popularan još iz niemog filma, koji je u posljednje vrieme dao tako liepu kreaciju u Forstovoj »Serenadi«, on je as poljskog salonskog repertoara. (Što se tiče filma, zanimljivo je spomenuti, da Poljaci slave već 25-godišnjicu svoje domaće filmske produkcije. Poljski filmovi su vrlo dobri u glumi i režiji i izrađuje ih se priličan broj, samo što riedko koji prodire u inozemstvo). Na jednakoj su umjetničkoj visini što se tiče izvođenja, sve varšavske predstave, bila to amerikanska burleska ili koji klasični poljski poviestni komad. Čak i, blago rečeno bezazlena, Kalmanova opereta »Jesenji manevri« davana u Narodnom Teatru u opernoj podjeli (što se tiče glasova, inače

je vitkost i okretnost podpuno operetna), slavi prave triumfe.

Ipak, od svega, tri predstave u Teatru Polskom, dosižu umjetničke vrhunce. U prvom redu tu je »Noc listopadova« Stanislava Wyspianskoga, klasika poljske drame. (Bavio se i slikarstvom. Zanimljive njegove slike nalaze se u Velikopoljskom muzeju u Poznanju).

Teater Polski ima pokretnu pozornicu i mogućnost vanrednih razsvjetnih efekata. Nekoji prizori gomila bili su kao Tintorettova ili Rubensova platna. Na pozornici, koja nije mnogo veća od zagrebačke, prikazan je prizor, koji već prelazi u kazališnu viziju. Na sceni, koja predstavlja pozornicu i gledalište nekog teatra, vanrednom razdiobom dekoracija i savršenim osvietljenjem, uspjelo je prikazati i pozornicu, na kojoj se odigrava predstava Fausta, i prostor iza pozornice, i prostor pred pozornicom, i svi dielovi gledališta: lože, parket, balkon. I sve se to razvijalo toliko harmonijski (u takvim prilikama zaista nije lako donieti jednu Valpurginu noć, koja je protekla poput vijavice), da je zastajao dah. Veliki ratni prizori i ulične borbe bili su prikazani ne manjom vještinom. Bila je to predstava od 10 slika, koje su trajale do nešto pred ponoć, a svaki čas je bilo nešto novo, neka scenskotehnička bravura, tako da je publika bila fascinirana nad tehničkim mogućnostima jedne kazališne pozornice. (Sve su to bili najseriozniji efekti, nikakve revijalne bengalske vatre).

Druga predstava, Nowakowskoga komedija iz poljskog legionarskog života (najveći ovosezonski uspjeh), bila je isto tako nevjerojatno uvježbana. Život u vojarni odvijao se točnošću mehanizma jednog savršenog stroja. Treba se diviti ansamblu, koji je i najteže zadatke riešio takvom disciplinirano šću. Bila je i jedna kolosalna scena u rovu. Rov je bio sasvim napried, a na fronti je — opet efektima svietla — prikazana bubnjarska vatra, bombardement, bitka, koja je, praćena akustičkim pomagalima, davala sablastan dojam realnosti. No najljepše od svega bio je konac trećeg čina.

Stvar se događa među poljskim legionarima. Oni su ulogoreni u jednoj staroj vjetrenjači i tu čekaju mirno svoju sudbinu. Dolazi njemački general i zove Poljake da ga sliede. Oni, za razstanak, još jednom zasviraju Chopina. (Malo je »originalno« da se u toj vjetrenjači na fronti nalazi glasovir, ali za ljubitelje Chopina i to je vjerojatno). I upravo kad zamniju prvi akordi jedne etude, Rusi otvore vatru. Čuje se fijuk bomba, štektanje pušaka, eksplozija granata. Kod prvog psikanja šrapnele, svi Poljaci se razbjegnu. Zatim se opet skupe i nastave sviranje, a kad se začuje fijuk, učine samo stanku i svaki na svom mjestu sačeka prasak. Kod trećeg zviždukа, sviraju dalje. I u jednom grandioznom crescendu izmjenjuju se sada eksplozije i akordi klavira. Bombe praskaju sve jače, njemački general gleda sve to u paničnom

neshvaćanju, a Poljaci zanešeno sviraju svoga Chopina i ne mare ni za što.

Bio je to izvanredan doživljaj, emocija, koju čovjek može doživjeti samo u kazalištu, ali vrlo, vrlo riedko. Pljesak, koji je spontano provalio, nadglasao je i bombe i glasovir.

Treća stilski savršena predstava bio je Beaumarchaisov »Figarov pir«. Montirana također na pokretnu pozornicu, ta je izvedba bila revija skladnih boja, čitava dekoracija bila je biela s zlatom. Suzanin kostim biel s kombiniranim svjetloplavim i ružičastim, Grofica u žutom sa crvenim, Grof u zelenom, a Figaro u smeđem i sivom. I sve novo, od cipele posljednjeg zboriste do one najmanje žaruljice u lusteru. Glasba po Mozartu i starim francuzkim motivima učinila je tu predstavu pravim biserom. Ta klasična komedija — i kod nas prije nekoliko godina po Strozziju savršeno obnovljena — dokazala je svoju neprolaznost.

I tako se iz dan u dan mogu u Varšavi vidjeti predstave, koji i po svom izboru, a pogotovo po svojim izvedbama u glumačkom, režijskom a nadasve scenografskom pogledu čine Varšavu jednim od najzanimljivijih kazališnih gradova.

BERLINSKE »FESTWOCHEN«

Berlin, u svibnju 1938.

Niemci su stručnjaci za priređivanje Festivala. Evo već sada, u svibnju, održavaju se Festivali u mnogim njemačkim gradovima, na pr. Stuttgartu, Dresdenu i Berlinu.

Druga polovina berlinskog svibnja posvećena je u cielosti glasbi Beethovena i Maxa Regera. Veliki filharmonijski koncerti održavaju se u Berlinu, a osim toga u Potsdamu, dvoru i kazalištu.

Tom glasbenom životu daju svoj prilog i berlinska kazališta. Od 25 berlinskih kazališta, 3 su operna: Staatsoper, Volksoper i Deutsches Opernhaus. U okviru tih svečanih tjedana, sve tri operne institucije izvode svoj birani repertoar. U spomen 125-godišnjice rođenja Wagnera (kod nas je izveden »Siegfried«) izvedene su nanovo inscenirane i uvježbane njegove opere »Tannhäuser«, »Lohengrin« i »Siegfried«. Osim toga je Staatsopera dala »Aidu«, »Carmen« i »Manon«, »Fidelia«, »Margaretu« (Faust), »Schneider Wibbel« i t. d. Deutsches Operhaus izvodi »Zar und Zimmermann«, »Troubadur« (u toj predstavi gostuje beogradska pjevačica Melanija Bugarinović), a osim toga već dva tjedna gostuje u tom kazalištu talijanska staggiona na čelu s Lauri Volpiem, koja je dala »Aidu«,

»Rigoletto«, »Bohème« i jedan reprezentativni njemačko-talijanski koncerat. Volksopera daje predstave uglavnom za prosvjetnu sekciju udruženja »Kraft durch Freude« i ima na repertoaru gotovo sve velike opere svjetskog repertoara. Talijanska gostovanja sada su u Berlinu na dnevnom redu. Osim Lauria Volpia, pjeva u Staatsoperi jednu »Carmen« Dusolina Gianini, a doskora dolazi i slavni dirigent Panuzza.

U ta tri kazališta usredotočen je operni život Berlina. Od dramskih kazališta prvo mjesto imaju Staatsbühne: Schauspielhaus i Kleines Haus. U Schauspielhausu igraju uglavnom klasici i njemački pisci kao Eberhard Wolfgang Moller, koji u svome komadu »Der Sturz des Ministers« propovieda: »Der Staat ist stets im Recht und niemand darf ihn je ins Unrecht setzen!« Sličan je komad i Hansa Rehberga »Das siebenjährige Krieg«. Osim toga je na repertoaru Shakespeare (»Bura«, »Kako hoćete«) i Ibsen (»Peer Gynt«).

Gledao sam »Na tri kralja ili kako hoćete«. Predstava u podpuno realističkoj incenaciji. Violu je igrala Marianna Hoppe (kod nas smo je vidjeli s Emilom Jannigsom u filmu »Pred zalazak sunca«), a u ulozi Malvolia briljirao je nenadmašiv za takve uloge Theo Lingen. Kako on kreira na pozornici, to zaista treba vidjeti. Svakako film nije ni sjena toga. Zanimljivo je, da Theo Lingen nastupa i u Malom kazalištu, gdje igra u i kod nas izvođenom i ne baš uspjelom komadu Fritza Schwieferta »Triput Margareta«. Ta komedija igra se neprestano u

serijama razprodanih predstava. Druga predstava Male kuće je pučki komad »Das kleine Hofkonzert«.

Uz državne Staatstheatre (intendant je poznati glumac Gustav Gründgens) postoji još skupina kazališta u sklopu nazvanom Volksbühne, kome je na čelu E. Klöpfer. U glavnoj kući igra Hausmanov komad »Lilofee« s Paulom Wegenerom u glavnoj ulozi, u druge dvie zgrade — »in der Saarsandstrasse« i »am Nollendorferplatz« (tu podružnicu vodi također poznati filmski glumac Harald Paulsen) — igraju glasbene komedije i vesele igre. U sklop tih kazališta ide i Deutsches Opernhaus.

Poluslužbena kazališta su još spomenuta Volksopera i Theater des Volkes, podpuno u rukama »Kraft durch Freude«. Osoblje tog kazališta živi kolektivnim životom. On ima svoju nogometnu momčad, ide zajedno na ferijalna putovanja i sada daje operetu »Extrablätter«.

Osim ovih rade još kazališta: Deutsches Theater (klasici), Kammerspiel, Theater am Kurfürstendamm (komedija »Kleine Patsy« s Karin Hardt u glavnoj ulozi), Renaissance-theater (tu igra Hilde Hildebrand Ibsenovu »Heddu Gabler«), Rosettheater (»Župnik iz Kirchfelda« igra već nebrojeno puta), Kleines Theater, Theater in der Behrenstrasse i Schiffbauerdamm-theater. U Komičnoj Operi igra vanredno uspjeli kriminalni komad Axela Iversa »Parkstrasse 13«, a kad vidimo plakat kazališta »Die Komödie«, čini nam se da smo se najednom pomladili bar za deset godina: tu igra još komad u kojem u glavnim ulogama nastupaju Marija Paudler i Harry Liedke.

Ostala kazališta su momentano zatvorena, među njima i Metropol, u kojem igra Nikša Štefanini, koji sada s čitavom trupom gostuje u Leipzigu.

Glavna berlinska kazališta su divno, upravo razkošno uređena. Ciene se kreću od 2—11 maraka i gledalište je svakog dana puno. Publika je u frakovima i večernjim toaletama i uviek vlada najsvečanije raspoloženje.

Inače se mora priznati da berlinske predstave nisu nikakva odkrića (zato i bliedi dojam »Peer Gynta« mada je naslovnu ulogu igrao odlični Paul Hartman). I da nema dobrih starih klasika, berlinski kazališni repertoar morao bi se sastojati od opereta i »Triput Margareta«. Ovako berlinske predstave, uz izvrstne glumce i solidnu uvježbanost, znače ipak pozitivnu vriednost.

PISMO IZ MUNCHENA

München, studeni 1942.

Tradicionalni kulturni grad na Isaaru i danas je još uviek jedno od umjetničkih središta Ervope. Prirodnim položajem, u koji kao da se slievalo sve bogatstvo jednoga velikog diela središnje Europe, marom i umjetničkim smislom stare bavarske dinastije, dragocjenim prinosima mnogih velikih umjetnika, München je postao grad umjetnosti, koji odiše svojom posebnom atmosferom. I sada usred velikog rata, umjetnost je u Münchenu našla sklonište, a njeni poklonici mogu u Münchenu naći još mnogo stvari i doživjeti mnogo časova, koji izpunjaju dušu čarom i vrjednotama umjetničkog doživljaja.

Münchenski muzeji i zbirke idu u red prvih na svietu. Stara i nova Pinacoteca čuvaju neprocjenjivo slikarsko blago. Mnoge vriedne stvari pohranjene su na sigurnijem mjestu — čovjek motri ta prazna mjesta s nostalgijom sjećanja kad su bila zaposjednuta, i nade, da će to opet biti — ali još uviek je šetnja kroz te dvorane uživanje u ljepotama boja i oblika. Dvie umjetničke izložbe pokazuju razinu suvremene likovne umjetnosti. Prva je velika njemačka izložba u kući njemačke umjetnosti, najveći događaj njemačke umjetničke se-

zone. Čovjek se mora diviti golemoj množini umjetničkih radova, koji su svi rađeni u vrieme najvećeg rata, što ga je Njemačka ikada vodila, a mnogi su od njih i svojom kakvoćom vriedni toga udivljenja. Pejsaži su zaista izrasli iz njemačkog tla, zapanjuju mnogi radovi s temama iz rata, vojničkog života i povezanosti rada na bojištu i u pozadini. Ima mnogo alegorija i aktova, koji odišu svježinom boja i životnom radošću. Dokazi da umjetnik živi i da u svim vremenima i prilikama odkriva i izražava radost i vriednost života. Nebrojene gomile posjetilaca prolaze dnevno krasnim dvoranama toga hrama njemačke umjetnosti, a od 1200 izloženih radova samo sam tri našao, koji još nisu prodani (izložba je otvorena do veljače 1943.). — Druga je stalna izložba družtva münchenskih umjetnika, na kojoj su izloženi slikarski i kiparski radovi. Kad sam tražio katalog, čuvar mi reče, da se ne može tiskati katalog, jer se umjetnine neprestano prodaju i mienjaju.

Kazališni muzej još uviek je kao i nekada prepun dokumenata, koji dokazuju punoću i visoku razinu münchenskog kazališnog života. Plakati, partiture, portreti, kostimi, modeli, scenarije, čak i papuče balerina, sve to uzbuđuje maštu, pred kojom sve te stvari i stvarčice oživljuju i odvija se slikopis iz kazališnog života, zanimljiv i uviek drag.

U nekoliko velikih koncertnih dvorana razvija se u Münchenu koncertni život. Tu su na prvom mjestu goleme dvorane Odeon i Tonhalle, zatim

dvorane u Kolosseum-Theatru, Deutsches Museumu i Künstler-haus-u, zatim Bayerischer Hof i Herkules-Saal. Evo programa u cigli jedan tjedan. Glasovirske koncerte priređuju Alfred Cortot, Walter Kerschbaumer, Julian Karoly, Dimitri Nenov, Beethovenove sonate izvode Edith Voygtländer (violina) i Leygraf (glasovir), plesne večeri Ilse Neudtner i Günther Vieth, veče pjesama i arija Hanna Fitzner sa svojim opernim ansamblom, zatim Adele Kern i Christl Brandstetter, a jedan koncert daje kvartet Schneiderhan. Kako da čovjek nabavi ulaznice za sve te priredbe i kako da dospije na najvažnije i najvrjednije, to već pripada u strategiju pravljenja razporeda, to više, jer je još bogatiji kazališni život, a münchenske su operne i dramske predstave na priznatoj visini.

Državnih kazališta ima četiri. Opera u National-Theatru, drama u Prinz-Regenten Theatru i Residenz-Theatru i opereta u Gärtner-platz-Theatru. Opera izvodi stalno Verdija (»Krabuljni ples«, »Trubadur«, »Aida«), najnovije djelo Richarda Straussa »Capriccio« (koje je napisano u zajednici s generalnim intendantom münchenskih državnih kazališta Clemensom Kraussom), a idućeg se tjedna izvodi čitav Wagnerov »Ring«. Tu sam gledao i sjajnu izvedbu »Prodane nevjeste«. Još prije Božića davat će se premiera Gotovčeva »Era«. Drama sprema nanovo uvježbanu izvedbu Schillerove »Agnes Bernauer«, a na razporedu su djela »Die Fuchsfalle« od Dillingera, »O diese Kinder« od

Gherardija, »Iphigenie in Tauris« od Goetlea i t. d. Opereta daje stalno Henbergerov »Ples u operi«. Postoje još i dva sjajna gradska kazališta: Kammerspiele i Münchener Volkstheater. U Volkstheatru daju se popularni komadi, kao »Die kluge Wienerin« (Schreyvogel), »Der Furtchsame« (Hafner), »Graf Schorschi« (Carlo Boro-Schweria), »Liebe auf den ersten Blick« (Peters-Arnolds), »Das Mädel aus der Vorstadt« (Nestroy) i dr. U Kamerspiele gaji se vedra kazališna umjetnost (»Ich mach' Dich glücklich« od Vaszaryja, »Die kupferne Hochzeit« od Svend Rindoma, »Wie führe ich eine Ehe?« od Ambassana), ali daju se i ozbiljna djela (»Kaiser Heinrich VI.« od Grabbea, »Iphigenie in Delphi« od Hauptmanna i t. d.). Vanredno je impresivna bila izvedba Schillerove tragedije »Die Verschwörung des Fiesco zu Genua«. U režiji Otta Falckenberga, intendanta, bile su ostvarene neslućene scenske ljepote i efekti za razmjernu malu pozornicu, očit dokaz, da se i na maloj pozornici mogu postići vriedni umjetnički rezultati.

Uz to kazalište ima još čitav niz manjih, vedrih pozornica, ili, kako se ovdje izpravno zovu »Die Bühne der kleinen Kunst« i naravno bezbroj slikokaza, u kojima se kao senzacija sezone prikazuje film »Die Entlassung«, iz života Bismarcka, s Emilom Janningsom u glavnoj ulozi.

U nedjelju prije podne bio je i treći ovogodišnji simfonijski koncert u Odeonu. Izvedena je Beethovenova »Deveta«, pod ravnanjem novog

upravitelja bečke opere Karla Böhma. Izvedba, o kojoj se ne može pisati, jer nikakve rieči ne mogu izraziti ono, što uviek u duši uzbudi ta himnička, nebeska glasba. Istog dana naveče bila je svečana predstava »Iphigenie in Delphi«, kojom je proslavljen osamdeseti rođendan Gerharta Hauptmanna, najvećeg živoga njemačkog književnika.

Umjetnički doživljaji jednog ovakvog dana vriede mnogo običnih dana čekanja na njih, a dugo, dugo ostaju u duši sjećanja na proživljene uzhite i zanose.

DVIE ZNAMENITE PRAIZVEDBE

München, studeni 1942.

Dva najveća njemačka suvremena kazališna stvaratelja, Richard Strauss i Gerhart Hauptmann, poklonila su ove godine pozornica svoja najnovija djela: Strauss operu »Capriccio«, na libretto Clemensa Kraussa, a Hauptmann dramu »Ifigenija u Delfima«, s kojom su gotovo sve njemačke pozornice proslavile 80. rođendan njezina proslavljena pisca.

Bavarska državna opera je na glasu zbog visoke umjetničke razine. Mnoge njemačke opere doživjele su na toj pozornici svoju praizvedbu. Pod vodstvom glavnog intendanta i glavnog glasbenog upravitelja Clemensa Kraussa, münchenska opera gaji upravo kao neki kult Strassovih djela. U posljednjih pet godina izvedeno je na münchenskoj operi jedanaest Straussovih opera, a tri od njih doživjelo je u Münchenu praizvedbu (»Friedenstag«, »Verklungene Feste« i »Capriccio«). Straussov repertoire, koji svakako ima sve stilske značajke i dobiva sve više obilježje jednog poviestnog razdoblja i značenja u razvoju opernog oblika, izvođen je i tumačen na münchenskoj operi na način, koji postaje za sve mjerodavan. To se pripisuje uglavnom uzkoj povezanosti i prijateljstvu Straussa i Kraussa, tog dirigenta svih Straussovih münchenskih izvedaba. Ovoj suradnji možemo zahvaliti i najnoviju Straussovu operu, koja ima zanimljivu predpoviest. Strauss je naime već prije više od deset godina našao jedan stari libretto Giambatista Castija (1711.—1803.) — suvremenika Mozartova i librettista Cimarosina — »Prima la musica, dopo le parole — prima le parole, dopo la musica« — koji je u alegorijama razpredao problem prvenstvene važnosti za opernu umjetnost: pripada li naime prvo mjesto glasbi ili librettu. Na tu temu, nakon mnogih razgovora i dogovora, napisao je Krauss svoj libretto u jednom činu, koji se događa u nekom dvorcu kraj Pariza a alegorijske prikaze pojedinih vrsta umjetnosti — kazališta, pjesničtva, glasbe — pretvorene su u žive ljude. U liepu Grofícu zaljubljeni su Pjesnik i Skladatelj i svaki od njih, na svoj način, želi zadobiti Grofičinu naklonost. Kroz radnju, koja se odigrava od popodneva do večeri, prepliću se zgode i događaji, u kojima dolaze do izražaja mišljenja Pjesnika, Skladatelja, Kazališnog ravnatelja, Glumice, Šaptača, Grofice, Grofa, Majordomusa, Sluge, a sve na temu glavnog problema, tako, da libretto odgovara obliku glasbene fuge, ako se smije učiniti takva uzporedba. Finale je osobito duhovit. Pjesnik je spjevao sonet i posvetio ga Grofici. Skladatelj ga je odmah komponirao, smatrajući da mu je tek glasbom dao pravu vriednost, a na užas Pjesnika, koji smatra, da je glasba uništila ljepotu rieči. Grofica koleba kome bi poklonila svoju ljubav i na kraju ostaje neod-

lučna: »Odabereš li jednoga, gubiš drugoga. Ali zar čovjek zapravo ne gubi i kad dobiva?« Niti sam sonet niti sama glasba ne rješavaju pitanje. Oni moraju biti zajedno, da bi se rodila nova umjetnost, sinteza rieči i tona, da bi cilj bio postignut. S ovim saznanjem pada zavjesa.

Ova libretto neobično odgovara Straussovim nastojanjima, da u svojim djelima nađe sklad između drame i glasbe, da pjevanu rieč produhovi, prodube, dade joj aureolu prave umjetnosti. Njegov neobično rafinirani orkestar kao da je sastavljen od nježnog paučinastog tkiva, koji rieč omata u svoje koprene, ali je nikada ne ugušuje i ne uništava. Tu nema ni arija ni nekih posebnih lirskih glasbenih provala, a ipak je sve, a naročito ensemblei, od posebne ljepote, nedostižive i tipične straussovske profinjenosti. Novi je kazališni oblik zaista rođen, rieči i ton sastavljeni u su cjelinu bogatim bojama i prelivima, a Strauss na kraju osmog desetljeća svoga života očarava i zadivljuje svojom zrelom maesterijom.

Isto je tako majstorsko i Kraussovo dirigiranje. Sjedeći, s malo gesta ali mnogo pogleda, vodi on orkestar i pjevače i čini se kao da ne samo tumači partituru, već istovremeno i stvara. Čovjek mora misliti na onu anegdotu o Wagneru i harfinisti: kad je u Münchenu vježbana »Walküre«, harfinist Tombo došao je k Wagneru i izjavio, da ne može svirati dionicu harfe, budući da je ono, što je Wagner propisao, neizvedivo. A Richard Wagner mu mirno odgovori: » Ja nisam harfinista. Vi

jeste, dakle morate znati ono, što sam ja htio i sâm se pobrinuti, kako ćete i na koji način moje htijenje ostvariti.«

*

I drugi velikan suvremene njemačke kazališne umjetnosti, Gerhart Hauptmann, pokazuje nepresušnu sježinu i neumornost stvaranja. Za svoj osamdeseti rođendan, umjesto da prima poklone, učinio je sâm veliki poklon: najnoviju svoju dramu, ostvarenje Goetheove zamisli, izražene u »Putu po Italiji«: dolazak Elektre u Delfi i njezin sastanak s Ifigenijom. Karakteri Ifigenije, Elektre, Oresta i Pilada izrađeni su s toliko snage, da im je teško naći primjera u dramskoj književnosti, a pojedini prizori — prepuni klasične jednostavnosti i veličanstvenosti — vriju od unutarnje dramske napetosti, koja se riedko ostvaruje i u najmodernijim sadržajima. Tu govore praiskonske ljudske strasti, i Hauptmann ovdje izživljuje obilato svoju možda glavnu karakteristiku: čovječnost svih svojih književnih djela i ljudsku sućut, kojom on iz svoje olimpijske perspektive osamdesetgodišnjaka promatra ljudski život. Pojava jednog od najvećih njemačkih književnika — koji se po životu, plodnosti i značenju može uzporediti samo s Goetheom — izbija u ovoj drami u svoj svojoj veličini. Nakon mladosti provedene u siromaštvu i traženju samoga sebe, nakon života prepunog ljubavi i strasti, rada i uspjeha, borbe i neprestanog, stalnog i postepenog izgrađivanja na osnovu doživljanja i izkustva — Hauptmann se zaustavlja na antiki, izrazujući

u njenim sadržajima ono vječno ljudsko, izgradivši tako veličanstveni most ljudske duševnosti, golem i sjajan poput duge nebeske.

»Ifigenija u Delfima« bila je svečana predstava u münchenskom Kammerspiele, na sâm autorov rođendan. Čitav niz od gotovo četrdeset Hauptmanovih drama — naturalističkih, socialnih, poviestnih, simboličkih, iz svieta pričâ i legendâ, daleke prošlosti i suvremenog podzemlja — obnovljen je ove godine na njemačkim i europskim pozornicama, tvoreći tako dragocjeno scensko i književno blago iz neizcrpive riznice jednog velikog duha.

PISMO IZ BERLINA

Berlin, prosinac 1942.

U Berlinu je najveći kazališni problem — dobava karata i ulaznica. Na svim uličnim plakatima, koji objavljuju priredbe kazališne ili koncertne za najmanje dva tjedna unapried — a neki, kao Berlinske filharmonije, i za čitavu sezonu — nadolieplјene su male ceduljice živih boja: razprodano. U svim prodavaonicama ulaznica toliki su repovi, ili kako ih ovdje zovu zmije, da treba neminovno čekati po dva sata, dok čovjek čuje od blagajnice, da je ono, što traži — razprodano. Ali kao i uviek, postoje čarobni tajni putevi i tako sam mogao bujan berlinski kazališni i koncertni život pratiti u burnom tempu od po dvie izvedbe na dan, pa i po tri, jer većina vedrih kazališta daje predstave i poslije podne, a filharmonijski koncerti priređuju se i nedjeljama prije podne.

Državnih kazališta ima u Berlinu četiri: Staatsoper (koja će se sada upravo useliti natrag u svoju obnovljenu staru zgradu), koja ima na razporedu gotovo sva djela njemačke operne tvorbe, pa Verdija, Puccinija, a od modernih opera izvodi »Die Schneider von Schönau« (Jan Brandts-Buys). Državne su dramske pozornice: Schauspielhaus (tu su na repertoaru I. i II. dio »Fausta«, Grillparze-

rova tragedija »König Ottokars Glück und Ende«, Shakespeareova komedija »Ukroćena goropadnica« i »Vesele žene Windsorske«, Schillerova vesela igra »Der Parasit« i djelo modernog njemačkog dramatičara Hansa Rehberga »Heinrich i Anna«. U Kleines Haus prikazuje se »Moral« (Ludwig Thoma), »Der Kreidekreis«, djelo koje je prema kinezkom prepjevao Johannes von Guenther, a u Hrvatskoj je izvađano u preradbi Klabunda) i »Liebesbriefe« (Felix Lützkendorf), a u Lustspielhausu »Die Journalisten« od Freytaga i »Florentiner Brokat« od Forzana.

Postoje još dvie opere i čitav niz dramskih kazališta (gradskih i posebničkih), koji gaje ozbiljnu kazališnu umjetnost. U Deutsches Opernhausu su na razporedu standard-djela opernog repertoara (»Aida«, »U dolini«, »Tosca«, »Rigoletto«, »Othello«, »Ukleti Holandez«, »Fidelio«, »Evanđeoski čovjek« — Kienzl —), ali posvećuje se pažnja i modernim djelima, pa se upravo izvodi nova opera Paula Graenera i »Don Juan de Manara«, od Franca Alfana. Na Volksoperi prikazuju se djela R. Straussa, Kienzla, Puccinia, Mozarta, Smetane, Nicolaia i dr. Dramska kazališta vode prvi kazališni stručnjaci Njemačke. Deutsches Theater upravlja Heinz Hilpert, koji vodi i Kammerspiele, a izvode se Schillerova »Jungfrau von Orleans«, Forzanov »Der Graf von Brechard«, Hauptmannov »Der arme Heinrich« i komedija od Weissa Woedkea »Sophienlund«. Schiller-Theater vodi Heinrich George, a prikazuje se »Veland« od Hauptmanna,

suvremena njemačka ratna drama »Der ewige Kette« od Edgara Kahna i »Csongar und Tünde« od madžarskog pisca Mihaly Börosmarty, u režiji intendanta budimpeštanskog državnog kazališta dra Antala Nemetha. Volksbühne vodi Eugen Klöpfer, a uz njega djeluje kao režiser Karl Heinz Martin. U glavnoj zgradi na Horst-Wesselovu trgu prikazuje se Hauptmannova drama iz doba njemačkih seljačkih buna »Florian Geyer«, a u manjoj zgradi u Saarlandstrase »Die Brücke« od E. G. Kolbenheyera.

To su glavne berlinske pozornice, na kojima djeluju najpoznatija redateljska i glumačka imena njemačkog slikopisnog i kazališnog života. Ali time nije izcrpljen broj berlinskih kazališta, kojih ima još preko desetak, a prikazuju serije izvedaba od najviše dva-tri djela na sezonu s popularnim glumcima po star-sistemu. U Lessing-Theatru, koji vodi Hansheiwich Drausmann, prikazuje se »Junger Wein in alten Schäuchen« od H. Steguwelta, u »Theater unter den Linden« igra Ursula Grabley već 500 izvedbu Bokayeve »Žene«, koja se prikazivala i kod nas, u Komödie igraju Ilse Werner, Georg Alexander i Fritz Kampers Horst Lommerovu komediju »Das unterschlug Homers«, Renaissance-Theater igra već drugu sezonu Benatzkyevu operetu »Coctail«, Theater des Volkes ne skida s razporeda Straussovog »Barun ciganina«, a niz veselih igara i komedija prikazuju Schiffbauerdamm-Theater, Theater am Kurfürstendamm, Kabaret der Komiker, Metropol-Theater, Admiral-palast,

Theater am Nollendorfplatz i t. d., i t. d. Dva najveća revialna kazališta su »Wintergarten« i »Scala«, a ima još bezbroj manjih vedrih pozornica, kabareta, varietea i zabavišta, a sve je to danomice razprodano i poslije podne i na večer.

Koncertni život zasnovan je na velikim priredbama Berlinske Filharmonije, koja je najpoznatije umjetničko koncertno udruženje. Njezini ciklusi koncerata, kojima ravnaju Wilhelm Furtwaengler, Karl Böhm, Hans Knappertsbusch, Eugen Jochum, Carl Schuricht, Bruno Kittel, Vittorio Gui, Lovro Matačić, Edvin Fischer, Oswald Kabasta, Erneste Ansermet, razprodani su već za čitavu sezonu unapried. (Slušao sam koncerte Guia, s čelistom Enricom Mainardijem, koji je i u Zagrebu vrlo popularan, i Matačića, koji je s velikim uspjehom izveo Papandopulovu »Sinfoniettu«, u divnoj interpretaciji gudača Berlinske Filharmonije, koji su virtuoznošću svoje svirke dostigli vrhunac izražajnosti te sjajne Papandopulove skladbe). Solisti su na tim koncertima najpoznatiji njemački virtuozi: Wilhelm Backhaus (glasovir), Georg Kullenkampf (gusle), Tibor de Machula (gusle), Walter Gieseking (glasovir), Helmuth Zernich (gusle) i dr. Cikluse koncerata priređuje i Staatskapela, koju vodi Herbert von Karajan, pa berlinski Gradski orkestar, gdje kao dirigenti gostuju Friedrich Zaun, Balzer, Hidemara Konoye, Capuana, Böhlke i dr., zatim komorni orkestri Edwina Fischera, Hermanna Wedermanna, Barnabasa von Geczya i t. d.

Koncertni život odvija se u dvoranama Berlinske filharmonije, a ostale najpoznatije dvorane su Schummansaal, Beethovensaal, Bachsaal, Meistersaal, Singakademie, Bürgersaal des Rathauses, pa velebne dvorane u Sportpalastu, Reichsportfeldu i dr.

Priredbama tih velikih glasbenih tiela i družtava naravski nije izcrpljen kapacitet berlinskog glasbeno-koncertnog života, jer treba spomenuti, da Deutsches Opernhaus i Volksopera imaju ciklus simfonijskih koncerata svoga orkestra, a mnogobrojne koncertne agencije brinu se za solističke koncerte pojedinih pjevača i virtuoza, uglavnom guslača i glasovirača. Nije na odmet navesti razpored solističkih koncerata za dva tjedna i vriedi pročitati ta imena, jer u njima su sadržani umjetnici, koji su već slavni ili su na putu slave, koji će ih povesti Europom i svietom. Zbog rata priređuju koncerte uglavnom samo njemački umjetnici i oni obližnjih savezničkih zemalja (opaža se živo učestvovanje Madžara i Bugara, a Hrvati bi zacielo osim Branke Musulin, koja ovdje postizava najveće uspjehe, mogli poslati još kojega od svojih vrstnih glasovirača), ali i taj, u europskom razmjeru nepodpun broj, ipak je impozantan.

Veče pjesama priređuju Marta Toll, Elisabeth Höngen, Ruth Michaelis, Hans Hotter, Hedwig Geissler, Marija Wolf, Margarete Leibel, Tito Schipa, Aline Sanden, Margarete Schleucher, Leonore Predohl, Wilhelm Strienz, Beate Asserson, Kurt Gester, koncerte na glasoviru Lisa Zimmermann,

Gerhart Münch, Edo Demmert, Georg Vasarhelyi, Carl Seemann, Martin Krausse, Eduard Weiss, Friedrich Wührer, Ilse Grubrich, Elly Ney, Hans W. Eischenbroich, Aleksandra Graatz, Maria Dombrowsky, koncerte na violini Lilia d'Albore, Karl Freund, Karl Heinz Lapp, Petroni, Marta Linz i dr. Neizcrpiv je broj tih umjetnika živ dokaz brojnog koncertnog života.

Bezbrojne dvorane dnevice se prolamaju oduševljenim pljeskom, koji provaljuje kao odušak, što ga daje umjetnost u suvremenoj stvarnosti.

POZORNICKO OSTVARENJE II. DIELA »FAUSTA«

Berlin, prosinac 1942.

Čar i neprolazna svježina klasike sastoji se i u tome, što klasična djela sadrže u sebi neizcrpiv izvor scenskih vrjednota i bezbroj mogućnosti za njihovo oživotvorenje na pozornici. Redatelj, scenograf i glumci uviek se mogu napajati na tom nepresušnom vrelu i nove scenske postave klasičnih djela znače svakako najzanimljivije događaje kazališnog godišta. (Bar bi tako moralo biti.)

Među najteže i najzamršenije scenske probleme ide svakako postavljanje Goetheova »Fausta«. I na njemačkim pozornicama taj je događaj riedak. Ima nekoliko preradbi »Fausta« za pozornicu, a u Beču je prije nekoliko godina bila izvađana jedna verzija, u kojoj se oba diela »Fausta« bila izvedena u jedno veče. Berlinski državni Schauspielhaus dao je u režiji svoga intendanta Gustava Gründgensa prošloga godišta oba diela »Fausta« kao dvie zasebne izvedbe, ali povezane istom scenografskom zamisli, istim redateljem i istim interpretima Fausta i Mefista. Gründgensova postava »Fausta« kao i njegova interpretacija Mefista, bile su predmet mnogih razprava stručnjaka, kod občinstva je Gründgens postigao veliki uspjeh i »Faust« je mno-

go približen gledaocu, što je napose za II. dio vrlo težko postići.

Hrvati su već davno pokušali prikazati »Fausta« i on je bio na razporedu i preporoditelja hrvatskog kazališta Stjepana Miletića. Ali uviek je zapelo na pitanju prievoda, koje je izrađivao kroz nekoliko desetljeća mnogo hrvatskih književnika, dok se nije prošloga godišta Tito Strozzi odvažio da učini prievod, koji je bio prikladan i bliz glumcu i sposoban za izvedbu. To mu je uspjelo — i treba mu svakako uračunati u zaslugu — i tako je u Strozzijevu prievodu »Faust« doživio svoju hrvatsku praizvedbu u Osieku (i tu činjenicu treba uviek naglasiti, jer služi na čast osječkom kazalista), a poslije je prikazan i u Zagrebu.

Budući da sam režirao tu osječku hrvatsku praizvedbu, naročito me je zanimalo vidjeti naknadno obje berlinske izvedbe, napose onu II. diela, koji stavlja neobično težke zahtjeve na redatelja, glumce — a i na publiku.

Gründgensova postava II. diela traje pet sati i odvija se u pet činova, sa 17 slika, dok su na plakatu nanizana imena od više nego 60 glumaca, ne računajući govoreće zborove i silnu statisteriju. Prizori su podieljeni u dva diela. Oni na dvoru prikazani su realistički, na osnovi iluzionističke inscenacije, a svi ostali simbolički, prekriveni koprenom, u velikim potezima pokreta masa i igre svjetala. Odvijanje tih prizora zahtieva puni napon snage tehničkog aparata i ovakva izvedba, na pozornici berlinskog Schauspielhausa, proviđenog najmodernijim tehničkim uređajima, zadivljuje efektima i ostvarenjima neslućenih mogućnosti kazališta. A opet nigdje nisu ti efekti zagušili čar govorene rieči, glumac i pjesnikov tekst uviek su u prvom planu, i u toj harmoniji najveća je vriednost te berlinske izvedbe, samo takva harmonija uzdiže jednu predstavu do prave umjetničke vriednosti, kad se književnost i pozornica stapaju u poseban jedinstveni umjetnički izražaj kazališne umjetnosti.

Klasična Walpurgina noć, koja predstavlja gotovo nepremostive scenske potežkoće, prikazana je u Gründgensovoj režiji klasičnom jednostavnošću. Mefisto i Faust su središnje figure, oko kojih se vrte i miešaju čudovišta i osobe iz mitologije, tek neznatno naglašene u pojedinim simbolima, a na praznoj pozornici, u sivoj jednoličnoj razsvjeti, koja pozornicu čini bezkrajnim svemirom, caruje pjesnikova rieč. Prizori u Arkadiji također su jednostavni, zborovi zarobljenih Trojanaka statički su, ali tim izražajniji, u izcizeliranoj interpretaciji glumačke škole. Posljednji prizor s Mefistom prekrasan je. Na sasvim praznoj pozornici, uronjenoj u ljubičasto svietlo, govori Mefisto. Polako se spuštaju tanki tilovi, na koje se projiciraju zviezde i anđeli. Kako su te koprene lagane, one se neprestano miču i polako ljuljaju, a time projicirani likovi zadobivaju fantastične oblike, a kad se projekcije polako gase, koprene se dižu u tamu, a na pozornici ostaje osvietljen samo Mefisto — dobiva se divan dojam, da on tone u bezdan. Taj je prizor

nezaboravan i jedinstven doživljaj čara pozornice, glume, kazališta.

Fausta igra Paul Hartmann, koji je zacielo najbolji njemački deklamator. Svaka mu je rieč jasna i odzvanja u gledalištu poput udarca i jeke zvona. Njegov je Faust snažan mužkarac, čovjek silne snage duha i tiela. Njegova pobjeda nad Mefistom, predanje njegovu radu i ljubavi izraženi su na jedinstven glumački način. Taj Faust ostaje trajan u sjećanju.

Gründgens prikazuje Mefista kao drugi dio Faustova bića, njegovo naličje, njegov drugi ja. Gründgensov je Mefisto pali anđeo i nezaboravan je njegov posljednji prizor, kad se on u plavom anđeoskom plaštu, s dugom, kovrčavom plavom kosom i s čistim anđeoskim očima bori s visinama svemira i Onim, koji u tom svemiru vlada. Sva tragika čovjeka tako je zorna u tom prizoru, a Goetheov genij tu je zaista zašao u srž ljudske duše.

Konačni završni prizor Faustova odkupljenja odvija se na praznoj pozornici i zbor anđela u jednostavnim togama, sa svojim skandiranjem, mirnim gestama, osvietljen svietlom, kome se ne može niti naslutiti izvor, djeluje zaista nadzemaljski, a Goetheova himna »vječnom ženskom« (»Das ewig weibliche zieht uns hinan«) zvoni još dugo u ušima i u srdcu poslije ove divne predstave.

Drugi dio »Fausta«, u koji je Goethe ugradio sav svoj genij, nije nerješiv scenski problem. Treba ga prikazati kao svečanu kazališnu službu Duhu, a dubokom pietetu prema Rieči, i onda je on velik dobitak za razpored svakog kazališta.

KAZALIŠTNI ŽIVOT U ŠVICARSKOJ

Beč, u prosincu 1942.

Boraveći u velikim europskim kazališnim središtima dobiva se uvid u razpored gotovo sviju europskih kazališta. Iz jednog kataloga prenosim repertoire švicarskih pozornica za ovo godište, koji je zanimljiv po svome šarolikom sastavu i ukazuje na živu djelatnost švicarskog kazališta.

Na prvom je mjestu opera u Ženevi, na kojoj se izvodi serija djela njemačke i francuzke operne književnosti. Prikazuju se Massenetova »Manon«, Charpentierova »Louise«, Goundova »Faust«, Offenbachova »Hoffmannove priče«, d'Auberova »Fra Diavolo«, Wagnerova »Tristan i Isolda«, operete »Grof Luksemburg« i »Chauve-Souris«, dvie dječje predstave za božićne blagdane, a na kraju godišta bit će nekoliko izvedaba Molièreova »Umišljenog bolestnika«.

Dramsko kazalište u Ženevi »Comèdie« izvodi zanimljive francuzke novosti, od kojih neke doživljuju u Ženevi svoju praizvedbu. Moderan repertoire sastoji se od djela »La cendre chaude« (Henry Bordeaux i Leblond), »Marie Stuart« (J. J. Bernard), »La rose de la mer« (Paul Vialar), »Musique sur Peau« (Saint Georges de Bouhelier), psihološke drame Björnsona »Iznad ljudskih snaga« i

jedne komedije J. de Letraza, kojega su djela izvođena i u Zagrebu i Osieku. Od klasika su na razporedu Schiller (»Wilhelm Tell«), Musset (»Lorenzaccio«), Sofoklo (»Kralj Edip«) i Vigny (»Chatterton«).

Gradsko kazalište u Zürichu, koje gaji glasbenu građu, izvodi nove opere Heinricha Suttermeistera »Čarobni otok« (prema Shakespeareovoj »Oluji«), Othmara Schoecka »Dvorac Dürande« i Paula Burkharda »Casanova u Švicarskoj«. Osim toga su na razporedu Mozartova »Otmica iz Seraja«, Zellerov »Ptičar« i opereta Oscara Strausa »Hrabri domobran«.

Züriška Drama izvodi također nekoliko modernih premiera. Na prvom mjestu je »Jutarnja zvijezda«, ratni komad Emlyna Williamsa, koji je senzacija ovogodišnje londonske kazališne sezone, zatim praizvedba djela švicarskog dramatičara Hermanna Kessersa »Profesor Intermann«. Klasika je zastupana djelima Kleista (»Penthesilea«), Schillera (»Razbojnici«) i Goethea (»Stella«, riedko prikazivano Goetheovo djelo, koje u Zürichu dolazi prvi put na švicarske pozornicu).

U Baselu djeluju operno i dramsko kazalište. Opera izvodi također Suttermeisterov »Čarobni otok«, zatim Gluckovu »Armidu«, Mozartovu »Idomeneo« i od Strawinskoga »Le Rossignol« i balet »Persephone«. Drama prikazuje praizvedbu švicarskog autora Maxa Gertscha »Ljudska prava«.

I ostala švicarska kazališta razvijaju veliku djelatnost. Na njemačkom jeziku djeluju kazalište u

Luzernu, Bernu, St. Galenu, Schaffhausenu, Biel-Solothurnu. Od opera izvode se, uz već spomenute Suttermeistera i Schoecka, djela Offenbacha, Schuberta (glasba izabrana od Weingartnera za Maagsovu »Snjegulicu«), Wolf-Ferrarija, Musorgskoga, Kodalya, Glucka, Mozarta, Verdija, Beethovena, Zellera i Millöckera. Dramska kazališta prikazuju uz već spomenute švicarske dramatičare djela Cesara von Arxa (»Zemlja bez neba«), Paula Altheera, Bruna Franka (»Zabranjeni grad«), Ronalda Jeansa (»Champion«), Eduarda Thorscha (»Blizanci«), von Hochwäldera (»Sveti pokus«), W. R. Beersa (»Građanin Guillotin«), Hartwiga i Steinera (»Die Neuberin« — poviest reformatorice njemačkoga kazališta Kristine Neuber, koja je uglavnom djelovala u Leipzigu i prekinula tradiciju Hanswursta), Renée Bessona (»Kuća u pustinji« — s radnjom, koja se odvija u Africi), Waltera Lescha (»Dientschma Nr. 13.), H. Ertinija (»Felix i Legula«) von Lichtenberga (»Polubogovi«) i dr. Od klasika izvode se Shakespeare (»Kako vam se sviđa«), Sofokle (»Kralj Edip« u prievodu Hölderlina), Goldoni (»Mirandolina«), Schiller, Grillparzer, Nestroy, Ibsen, Hauptmann, Shaw (»Cezar i Kleopatra«), Lope de Vega (»Vitez čudesa«), Gogolj (»Revizor«), Edmond Rostand, Goethe, Calderon (»Život je san«).

U Lausanni djeluje francuzko kazalište »Théâtre Municipal«, koje izvodi djela Shakespearea (»Othelo«), Racinea, Molièrea, Musseta (»Il ne faut jurer de rien«), Rostanda, Sardoua (»Madame Sans

Gêne«), Pagnola (»Marius«), Raynala, Giradouxa i Švicarca Bessona (»Le Palais d'Argile«).

Po imenima zastupanih autora i izboru djela taj je razpored veoma zanimljiv i ukazuje na radinost švicarskih dramaturga.

ČETRDESET GODIŠNJICA PRVE PREDSTAVE HUDOŽESTVENOG TEATRA

»Car Fjodor Ivanović« od Alekseja Tolstoja

6. kolovoza 1938. umro je u Moskvi veliki ruski teatrolog, K. S. Stanislavski, kojeg je ime čitavim svietom poznato kao osnivača Moskovskog Hudožestvenog Teatra. Taj teatar, koji je on osnovao sa svojim drugom Njemirović-Dančenkom i koji je izvršio presudnu zadaću prekretnice i obnove ne samo ruskog, već čitavog svjetskog kazališnog razvitka, imao je prvu predstavu 14. listopada 1898. Ta je predstava doniela u ruski kazališni život novi duh, koji je kasnije, na mnogobrojnim gostovanjima Moskovskog Hudožestvenog Teatra prošao gotovo cielim svietom, a u dva navrata i Zagrebom.

Kazališni život Rusije u doba osnivanja MHT-a, kako je bila formula Moskovskog Hudožestvenog Teatra, dospio je u stanje zastoja, zasićenosti. U Europi dominirala su dva moderna smjera: disciplina, vjernost, točnost i istina, koja je vladala kazalištem t. zv. »Meiningenovaca« — kod nas je taj smjer uvelike utjecao na Stjepana Miletića — i »Théâtra libre«, slobodno kazalište francuzkog režisera Antoina, koji se trudio da liši konvencionalnosti i glumčevu igru i način scenske pos-

tave, osobito reformirajući razsvjetu — od njega postoji parola »razsvjeta je duša predstave« — i dekoracije.

Te moderne kazališne ideje i uviđanje prieke potrebe reforme ruskog kazališta združili su Vladimira Njemirović-Dančenka, već onda poznatog dramaturga i kazališnog kritičara, i Konstantina Sergejevića Stanislavskog, do onda samo bogatog simpatizera kazališne umjetnosti, koji će preporoditi rusku kazališnu umjetnost.

Njemirović-Dančenko i Stanislavski sastali su se sasvim slučajno u jednom družtvu — kako to zanimljivo razlaže E. A. Znosko-Borovski u časopisu »MI i VI«, prema kojem donosimo ovaj članak — i odmah su čitavu noć proveli zajedno u razgovoru o žalostnom srozavanju ruske kazališne umjetnosti, o mjerama koje bi bile potrebne da se ova preporodi, povjerili su jedan drugome svoje najskrivenije težnje, u svemu se suglasili i odlučili zauviek udružiti svoje napore, osnovavši u Moskvi kazalište, koje će odgovarati njihovoj zajedničkoj zamisli i njihovim zajedničkim pogledima.

Godinu dana vršene su pripreme, a zatim odlazi mlada novo osnovana družina u selo Puškino, gdje je na imanju N. N. Arbatova, u jednom drvenom hambaru, daleko od svake vreve, održavala svoje pokuse, dan i noć radila bez odmora, stvarajući novo kazalište, nov način glume i nove eksperimente, u pravcu sasvim novom u ruskoj kazališnoj poviesti. »Kako smo onda bili sretni«, piše jedan od glumaca, »nismo se plašili neizvjestne budućnosti, vezalo nas je toplo prijateljstvo, zajednički ideal. Bili smo zaljubljeni u jednu ideju, ideju novog kazališta. Ona nas je uzbuđivala kao nešto još mutno, nejasno, ali divno. Ona nam nije davala da spavamo, oduzimala nam je mir, ali nas je izpunjala zanosnom snagom i čudesnom vatrom. U siromašnoj kolibi u Puškinu kod Moskve proveli smo dane i noći, radili i maštali...«

Nije čudo da je taj idealizam i entuziazam doveo do takvih rezultata. Rađalo se kazalište kao protest protiv svega naduvenog, neestetskog, »teatralnog« (u lošem smislu rieči), revolt protiv šablonskih tradicionalnih kalupa. Naturalizam sa socialnom tendencijom, odkrivši rane suvremenog družtva, biedu i stradanja ljudskog taloga, »dna života«, bio je vrlo bliz Rusiji, njena je književnost bila uviek prožeta sažaljevanjem prema »manjem bratu« i sva izpunjena služenjem njemu. Ta književnost dobila je adekvatni scenski izraz u novom ugođaju Moskovskog Hudožestvenog Teatra i kroz nju — u djelima poglavito Gorkoga i Čehova — dobilo je to kazalište svoje najreprezentativnije komade.

14. listopada 1898. otvorio je Moskovski Hudožestveni Teater, koji se onda zvao Hudožestveno-Obćedostupni, u teatru Ermitaž, prvi put svoja vrata i odmah doživio ogroman uspjeh i kod publike i kod kritike. I jedni i drugi su shvatili, iako je među njima bilo takvih koji prvu predstavu nisu bezuvjetno odobravali, da je tu izgovorena nova rieč u ruskoj kazališnoj umjetnosti, čije se zna-

čenje i posljedice, naravno, nisu još mogle dogledati. Ali je svima bio jasan dojam originalnosti i svježine predstave, smjelost i nov način glume.

Davan je komad grofa Alekseja Tolstoja »Car Fjodor Ivanović«. »Oživjela stara Moskva, zazvečila je, prelila se u svim bojama, zazvonila u sva zvona, prešla preko pozornice«, popratila je kritika tu predstavu, »cieli taj spektakl bio je prožet bezgraničnom ljubavlju prema starom ruskom životu, a izgledao je radi toga na svoj način malo romantičan. Nije bilo moguće, da ga se gleda bez uzbuđenja: svi su se od radosti smješkali.«

Velika vjernost, scenska i kostima, ove izvedbe, imala je gotovo veći uspjeh od same glume i režije. Pozornica se činila kao muzej, težnja za istinom dovela je do nagomilavanja detalja, koje je mjestimice radnju i sam komad učinilo nejasnim. Dio kritike je tome prigovorio: »jednostrano »meiningovstvo« t. j. vanjska točnost režije, to je vrlo liepa stvar, ali ne valja zanieti se njome. To je veoma opasno, kao što je po slikara opasno, ako posveti suviše pažnje izradi detalja na slici. Umjetnost, ma kakva bila, ne sastoji se u podavanju i prenatrpavanju sitnica i sporednih detalja, nego u harmoničnom zbroju svega što daje cjelokupni utisak.«

Ipak, novost ove prve hudožestvene predstave imala je uspjeha. 26. siečnja 1901. daje se već stota izvedba. Moskovski Hudožestveni Teater probio je tako led i nastavio je svojim putem, koji ga je doskora doveo do njegovog najvećeg uspjeha, uspjeha, koji je udario biljeg čitavom njegovom stvaranju i učinio ime i važnost tog kazališta neprolaznim u poviesti kazališta ne samo ruskog, nego i svjetskog.

Bilo je to s komadom »Galeb« od Čehova. U tom djelu veli se: »Potrebne su nove forme«. Bio je to ne samo motto komada, već i čitave predstave. Isti taj komad propao je prigodom izvedbe u Petrogradu i njegovo ponovno prikazivanje bilo je više nego smiono. Nakon mnogo pokusa — hudožestvenici su poznati sa savjestnosti probanja (zbog jedne poviestne drame putovali su čak u Rim!) — došao je dan premiere. Ni sami glumci nisu vjerovali u uspjeh. Olga Knipper-Čehova piše u svojim memoarima: »Poslije svršetka — zavladala je na nekoliko minuta tišina, a zatim se nešto desilo, kao da se probio nasip, mi odmah i nismo shvatili stvar — i tu je nastalo ludilo, kad čovjek prestane da osjeća glavu, noge, tielo. Sve se slilo u jedno bezumno klicanje, gledalište i pozornica postali su jedno, zavjesa se nije spuštala, mi smo svi stajali kao pijani, plakali, grlili se, ljubili...« Kritika piše: »Mi smo izišli iz kazališta oduševljeni jednim neobičnim komadom i neobičnom harmonijom ansambla. Sve je bilo novo i darovito.«

»Galeb« je postao simbol Moskovskog Hudožestvenog Teatra, lik te ponosne ptice krasio je zavjesu, programe, plakate, ulaznice. Poslije su došli komadi Gorkoga i svjetski triumfi. I Zagreb je imao prilike da se divi tom savršenom umjetničkom ansamblu. Posljednji put osjetili smo dah hu-

dožestvene atmosfere u režiji »Na dnu« Grečove i Pavlova.

Danas su osnivači hudožestvenika ili pokojnici ili veterani. Ali duh — to se u ovom slučaju zaista može reći punim pravom — živi i oživljuje, i ova četrdesetgodišnjica samo je jedan od poticaja, da se taj duh čuva.

U POVODU PRVOG DUBROVAČKOG FESTIVALA

Dubrovnik, travanj 1938.

Iz perspektive od desetak dana može se obratiti pogled na jedno vrlo važno pitanje našeg kulturnog i turističkog života. Mora se objektivno priznati da je ovaj prvi dubrovački festival imao uglavnom lokalni karakter. Prema tome bi i reakcija na njega morala biti samo lokalnog obilježja. Taj festival treba da bude temelj na kojem će se izgraditi institucija stalnih svakogodišnjih festivala.

Gradovi naše jadranske obale kao i mnoga poviestno znatna i ljepotama prirode bogata mjesta u našoj zemlji, kao da su stvorena za festivalske priredbe, u kojima umjetnički užitak treba samo da potencira sva druga uživanja. Među svim mjestima, koja bi mogla postati središta festivala, Dubrovnik ima najviše uvjeta. Ali još uviek nema sve. Pokazalo se to najbolje kod ovog prvog festivala. U samim tehničkih manjkavostima. Pokazala se potreba prostorija za održavanje festivalskih priredaba. Dubrovnik po svom turističkom kapacitetu nije vezan samo za ljetne priredbe na otvorenom. On može imati festivale u svako doba godine (na pr. Uzkrs, kao ovaj put), ali staro Bondino kaza-

lište nikako ne može biti njihovo središte. Premaleno je i neudobno, neakustično i nije za priredbe velikog stila. Sjajno i prikladno kao sastavni dio prostorija za festivalske priredbe, ono nikako nije stvoreno, da bude glavni. Dubrovniku je potrebna reprezentativna koncertna dvorana. Bondino kazalište ostat će za komorne priredbe i intimne koncerte. Treba dakle što prije riešiti pitanje mjesta t. j. koncertne dvorane. Drugo je pitanje promičbe. Festivali su stjecište stranaca i kao takovi oni trebaju svestranu reklamu, ali ne reklamu praznih rieči, već svrsishodnih i stvarnih povlastica, koje moraju međusobno biti spretno vezane, da u raznim kombinacijama upravo primoravaju učesnike festivala, da se njima što više koriste. Za takvu promičbu nije dosta samo dobra zamisao. Tu treba podpora mjerodavnih, jer u slučaju ovog prvog festivala dobivena je željeznička povlastica za petdeset posto popusta tek deset dana prije početka festivala. Time je čitava stvar bila toliko zadržana, da je festival i bez krivnje svojih priređivača morao ostati samo lokalna atrakcija.

Taj lokalni karakter imao je mnoge nezgodne posljedice.

U pitanjima neosporno zajedničkih interesa, kao što to mora biti u slučaju kad jedan grad hoće osnivati svoje stalne festivale, potrebno je da sve izlazi iz zajednice, i da sve bude u korist te zajednice. Ali u slučaju ovog festivala dogodilo se ono, što čovjek ne bi očekivao, da će se desiti u ovom našem gosparskom i kulturnom gradu: umjesto

da su se svi pojedinci i sve grupe složile i zajednički poradile na zajedničku korist, svi ti pojedinci i sve te grupe, od kojih su mnoge tipično pokrajinskog karaktera u svojim razmiricama i zadjevicama, sve se je to zaplelo i zaparničilo, i svatko je vukao na svoju stranu, umjesto da svi vuku za što bolji uspjeh festivala. Naglašujem, da je to samo jedna subjektivna opazka. Prave razloge te pojave ne može jedan nedubrovčanin dokučiti kroz kratko vrieme boravka u Dubrovniku, tom gradu — kako se sada pokazalo — toliko razparčanih interesa. Sigurno je samo jedno: da su prilikom priređivanja tog festivala izbile na površinu sve one struje, koje već dugo vremena prolaze dubrovačkim kulturnim životom. Tom prilikom potaknuta su mnoga osobna pitanja, koja uglavnom počivaju na ličnoj nenavisti, a uz njih su pokrenuta i neka principielna, koja svojom prirodom nemaju s glasbenim životom nikakve veze. I samo u tome ima se tražiti uzrok onome, što sada, post festum, hoće jedna strana dubrovačkog lokalnog novinstva prikazati kao manjkavosti festivala. Festivalske priredbe su blagdani, svetkovine, velike manifestacije, koje omogućuju samo sintezu svih umjetničkih i svih ostalih snaga jednog grada i jedne zemlje. Prilikom takvih festivala treba da se sve snage ujedine, a ne razdiele.

Kad se dakle uoči sve to, onda se treba to više diviti smionosti i energiji onoga, koji je taj festival zamislio i proveo u djelo i koji je uspio da drži jezičac na toj vrlo labilnoj vazi, gdje su se utezi sa-

stojali od najrazličnijih činbenika, koji s glasbenom reprezentacijom nemaju baš nikakove veze. Polazeći tim putem i zastupajući to gledište, tvrdnja da ovaj prvi dubrovački festival predstavlja puni i moralni uspjeh, podpuno je opravdana. Ograničen u tom prvom pokušaju samo na glasbenu stranu, program ovog festivala sastojao se od naših najreprezentativnijih glasbenih ustanova. O umjetničkoj ličnosti Zlatka Balokovića zaista više nije potrebno govoriti, isto kao što nitko ne može reći, da komorno veče Zagrebačkog kvarteta nije bilo na najvišoj umjetničkoj visini. A tko može sumnjati da Zagrebačka filharmonija, pod vodstvom Krešimira Baranovića i Louisa Siegela nije bila i te kako dostojna da sudjeluje na tom festivalu. Vojnoj glasbi bila je svrha i zadaća da u svojem impozantnom sastavu od 120 glasbenika što više popularizira svoj program simfonijske glasbe. Ona je tu zadaću na jednom večernjem i jednom prijepodnevnom koncertu i vanredno izpunila. Tako je kroz četiri dana u Dubrovniku bilo usredotočeno više glasbenog života, nego ikada na ikojoj glasbenoj priredbi. Ponavljam i naglašujem opet, da pod uspjehom ovog festivala razumijevam samo reprezentativnost njegovih učesnika, serioznost programa i absolutnu opravdanost tvrdnje, da je krajnje vrieme te se i kod nas ustale stalni festivali, a nipošto one simptome nekog vanjskog »neuspjeha« u smislu odaziva, koji nikako nisu u vezi s njegovom svrhom i karakterom.

I ako netko može tome oporeći mjerodavnost, uzgred spominjem da su ličnosti našeg i stranog glasbenog života odale puno priznanje umjetničkoj razini tog festivala. Treba se samo brinuti, da ubuduće bude tih ličnosti što više.

Čitav taj festival bila je samo jedna liepa ouvertura prije prave predstave, na koju su mnogi gledaoci svojom krivnjom ili tuđom nemarnošću zakasnili. Vrata gledališta su se već zatvorila, ali ona će se opet otvoriti i onda će svi moći ući, i gledalište će biti puno. A točke za točkom, koje će se nizati, biti će sve bolje i bolje. Gledajući loše, čovjek najbolje nauči što je dobro, loša izkustva ne smiju volju ubiti, već je pobuditi na novi rad. Atrijumi kneževskih dvorova, gradske loggie i trgovi pred katedralama, uzvišenošću pune lađe crkava, široki prostori perivoja i sve ono što postoji pod našim širokim plavim nebom, sve to nas zove na rad. A izkustvo ovog dubrovačkog uzkrsnog festivala daje nam dužnost: da taj rad bude nesebičan i zajednički.

TRI FAZE U RAZVOJU ZAGREBAČKOG KAZALIŠTA

Zagrebačkom kazalištu treba tražiti prve početke još u 11. stoljeću, kad su se u zagrebačkoj katedrali prikazivale obredne igre, koje su stajale sasvim pod utjecajem tadašnjeg crkvenog repertoara. Poznati su nam naslovi takvih obrednih igara: »O svetim trim kraljevima« i »O Uzkrsnuću Kristovu«. Bile su to obredne igre, koje su u to doba bile igrane u čitavom kršćanskom svietu. Iako je Zagreb bio na periferiji kulturne sfere, značajno je da je osnutak zagrebačke biskupije Sv. Duha uveo Zagreb među ostale gradove, gdje su takve igre bile uobičajene.

U daljnjem razvoju zagrebačkog kazališta susrećemo iste pojave kao i u razvoju ostalih naših kulturnih institucija. Kroz poviestna razdoblja ono je prelazilo iz kopiranja stranog na samostalno razvijanje u narodnom duhu.

U vezi s radom Isusovaca stajao je i prilično razvijen kazališni život. Iz redova Isusovaca ne samo da su dolazili pisci i prerađivači pojedinih komada, već su i predstave održavane u isusovačkim kolegijima. Tako nam je već u samom početku njihova rada poznato, da su bile predstave na Markovu (godine 1608.) i Katarininu trgu (godine 1622.). Iza te ere crkvenog kazališta — jer su sve

te predstave bile zadojene katoličkim duhom, pa i sami komadi koje su prikazivali Isusovci, iako su često bili prievodi i preradbe stranih ponajviše njemačkih i talijanskih autora, imali su ipak uviek religioznu tendenciju — dolazi era svjetovnog kazališta.

Običaj prikazivanja predstava proširio se iz isusovačkih i u plemićske konvikte, a kasnije je on ušao i u aristokratske domove. Poznato je da su takve predstave igrane u bivšoj Amadeovoj palači u Demetrovoj ulici. Razvoj je išao dalje i makar je u relaciji s inozemstvom kasno počeo, sad je kročio brzim tempom. Kazalište je sve više gubilo karakter ekskluzivnih zatvorenih priredaba samo za stanoviti dio družtva i postajalo je ono, što je bilo u svom postanku i što mora biti uviek: institucijom naroda, punom ekspanzije u svim smjerovima.

I tako je došlo do onog znamenitog dana, kad je građanin Stanković poklonio Zagrebu kazališnu zgradu, u kojoj su najprije vladali strani umjetnici, dok konačno godine 1860. oduševljena rodoljubna omladina nije odtjerala njemačke glumce. Počela je nacionalna era zagrebačkog kazališta. U tom prelomu počela se sve više izticati i čisto umjetnička strana i važnost kazališta. Kako je zagrebačko kazalište bilo uviek u vezi s ostalim javnim životom, ono je često služilo propagandističkim nacionalnim pa i čisto političkim ciljevima, a sva ona ljubav starih Zagrebčana za njihov teater bila je više posljedica rodoljublja, nego smisla za umjet-

nost. Taj smisao postajao je sve jači upravo od god. 1860. i u tom razvoju k sve višim i umjetničkijim idealima moramo neprestano spominjati imena triju muževa, s kojima taj razvoj stoji u najužoj vezi. Nosioci tih triju faza u razvoju zagrebačkog kazališta su Dimitrije Demeter, August Šenoa i Stjepan Miletić. To su tri čovjeka, kojih je djelovanje u zagrebačkom kazalištu imalo najvećih posljedica za taj zavod. Potežkoće s kojima su se oni borili nisu bile male, ali upravo u borbi i svladavanju tih nemalih potežkoća leži njihova vriednost i zasluga.

Dimitrije Demeter bio je pionir nastojanja da kazalište uzdigne do umjetničkog zavoda. On je sa svojim najužim suradnikom Josipom Freudenreichom pregnuo da organizira kazališni život i kazališni organizam. Trebalo je stvoriti repertoar, glumce i publiku. Izpravno shvaćajući da narodno kazalište ne može postojati i napredovati bez originalne narodne dramske produkcije, Demeter je u repertoarnoj politici sam pokušao da nađe nacionalne komade, kojima će rodoljubnu tendenciju servirati na umjetnički način i napisao je svoju »Teutu«. Ali inače, on nije sasvim uspio da se otrese baštine u koju je zagrezao naš repertoar i ukus publike. Bilo je težko, uz sve njegovo iskreno i predano nastojanje, za nekoliko godina stići zakašnjelost desetljeća. Hrvatsko narodno kazalište igralo je i dalje bečke burgije i preradbe raznih njemačkih autora, doduše na hrvatskom jeziku, ali ipak je time našim kazalištem vladao tuđinski duh. Što se tiče glumaca, tu je Demeter bolje uspio. Odkrio

je nekoliko talenata, koji su poslije postali prvaci kazališne umjetnosti. U tome mu je vanredno koristila pomoć Freudenreicha, koji je kao režiser i glumac odgojio veliki podmladak, a i sam se okušao u pisanju popularnih komada, napisavši naše sve do danas najpopularnije pučke igrokaze »Crna kraljica« i »Graničari«. Dimitrije Demeter i Josip Freudenreich postavili su temelje umjetničkoj kvaliteti zagrebačkog kazališta.

Reakciju na to razdoblje i traženje novih puteva, kojima je naše kazalište opet pokročilo korak napred, predstavlja rad Augusta Šenoe. U opoziciji prema Demetrovoj upravi taj naš svestrani kulturni radnik dao je svojom ličnošću pečat i zagrebačkom kazalištu. On je svoje ideje počeo provoditi kao kazališni kritičar. Tražio je da naše kazalište pusti podražavanje njemačkog, već da se ugleda u suvremenu družtvenu dramu Francuza. U tom svom nastojanju on je napisao »Ljubicu«, gdje je prvi pokušao da na realan način prikaže realne tipove suvremenog Zagreba. Kad je postao dramaturgom, uvidio je da svoje nazore ne može podpuno u praksi provesti. Dogodilo mu se to, što se događalo i događa se mnogim našim muževima: ideje, teoretski vrlo dobre, čiste i plemenite, izpravne i napredne, čim su trebale da izdrže izkušenje prakse, pokazale su se kao slabe i neprovedive. Iste napadaje, s kojima se on nabacivao na rad svog predhodnika Demetra, morao je sada i sam izdržati od svojih protivnika. Na prvi pogled Šenoa je doživio poraz, ali ipak je njegovo djelovanje značilo ko-

rak napred, jer je otvorilo poglede u suvremenu evropsku — a ne samo njemačku — produkciju, dok u glumci — uvažujući mnoge savjete Šenoe dramaturga i kritičara — postajali sve više umjetnici. U slučaju Šenoe dobila je potvrdu stara i obična pojava: mnogo je lakše napadati, nego izpraviti, ali opet potrebno je napadati, da se dođe do napredka. Šenoina faza urodila je dobrim plodovima, jer je sasvim uklonila neke zle pojave i spremila teren za novi razvoj.

Treću fazu u tom razvoju zagrebačkog kazališta do umjetničke visine predstavlja era intendanta dra Stjepana Miletića. Prvi put stao je na čelo kazališta idealan tip intendanta: čovjek naobražen a neovisan, umjetnik a ne birokrata, čovjek koji je bio u mogućnosti da vodi kazalište prema svojim nazorima a ne prema obzirima drugih. Miletić je u prvom smislu rieči reformirao, preporodio zagrebačko kazalište. Omogučio je simultano razvijanje kazališnog rada, jer je njegovao dramu, operu i balet, izgradio je reprezentativni repertoar, uvrstivši u njega klasiku svih naroda i najznačajnija domaća i moderna svjetska djela. Prvi je posvetio vanrednu pažnju vanjskoj opremi predstave i davao velike svote za sceneriju. Glumce je tretirao kao umjetnike i nastojao je da ih uvede u najviše krugove i omogući im život bez materialnih briga. U čitavom svom djelovanju stremio je k najvišem produhovljenju kazališnog života i kao što nije poznavao drugih kriterija do umjetničkih, tako nije imao ni drugih ciljeva do umjetničkih. Takvim

svojim radom on je zagrebačkom kazalištu namro prebogati fundus, iz kojega zagrebačko kazalište crpe još i danas. Podpun uspjeh i oživotvorenje svojih ideala nije doživio, kao na nijedan obretnik. Lično je pače gotovo propao, jer se ruinirao materialno i živčano, ali njegov veliki zalet napred — za podpuno dostignuće njegove mete Zagreb još nije bio dozreo — povukao je zagrebačko kazalište ipak na evropsku razinu i od vremena Miletićeva zagrebačko kazalište na toj visini zaista i stoji.

Poslije Miletića nastupile su trzavice. Ali sve te trzavice samo u prividno oslabile zagrebačko kazalište. Pionirski rad Demetra i Šenoe, okrunjen Miletićevim visokokulturnim nastojanjima učvrstio je umjetničku strukturu zagrebačkog kazališta, koje se za nepuna pola stoljeća iz pokrajinske pozornice uzdiglo na reprezentativnu narodnu umjetničku ustanovu i došlo do saznanja, da kazalište mora biti sinteza sveukupnog duhovnog života. U odrazu svih duhovnih strujanja, kojima glavna karakteristika mora biti samo da budu umjetnička — a to povlači za sobom neprolaznu suvremenost — i da odgovaraju zahtjevima i htienjima svakog čovjeka, u tome leži zadaća teatra i mogućnost njegovog prosperiteta. A da uviek zadrži seriozan umjetnički karakter i da ne bude puki sluga povremenih parola, teater mora da nesmetan i nesputan ide pred vremenom, da se ravna po idejama sutrašnjice, a ne da klipše za današnjicom.

JUBILARNO GODIŠTE HRVATSKE DRAME

Proslava stogodišnjice prvog prikazivanja Kukuljevićeve drame »Juran i Sofija«, koja pada na dan 10. lipnja 1940. ne smije se nipošto shvatiti kao stogodišnjica hrvatske drame. Hrvatska drama ima mnogo stariju poviest, koja obuhvaća slavnu epohu dalmatinske drame i razdoblje kajkavske književnosti u Posavskoj Hrvatskoj. Veliko značenje događaja kojem se 10. lipnja 1940. navršilo sto godina nalazi se u tome, što je taj dan prikazivana prva hrvatska izvorna drama na štokavskom narječju, a u zgradi hrvatskog kazališta, te je tom predstavom udaren temelj stalnom prikazivanju hrvatskih dramskih djela i tako začeto najnovije razdoblje hrvatske kazališne poviesti.

Kazališna djelatnost započela je u Zagrebu u prvim početcima samoga grada, osnutkom biskupije, a kasnije su je nastavili Isusovci, koji su priređivali predstave u svojim školama i konviktima. Poznato je da su se predstave održavale u refektoriju samostana Klarisa, koje je ukinuo Josip II. i u kojem se danas nalazi zgrada državnih financija u Opatičkoj ulici, zatim u mnogim velikaškim dvorovima: palači Pejačević-Kulmer, današnjem stražnjem dielu banskih dvora, u Rauchovoj palači, a najviše u palači Amadé, današnjem prirodoslovnom muzeju. Sva su prikazana djela bila uglavnom

adaptacije stranih pisaca, koje su nepoznati prerađivači udešavali već prema potrebama: Isusovci su ženske uloge pretvorili u mužke i sve usredotočili u moralnoj tendenciji, po plemićskim konviktima trebalo je dati prilike glumljenja samim đacima i t. d. U takvom radu sasvim je naravan proces pokušavanja stvaranja vlastite dramske produkcije. Između klasične ere dubrovačke i dalmatinske drame nije bilo nikakvog kontakta — sve do 1888., kad je obnovljena »Dubravka« i time inaugurirano donošenje starih hrvatskih komada na modernu pozornicu (rad koji nam sve više odkriva naše staro scensko blago) — i prvi dramatičari Posavske Hrvatske morali su graditi sve iz početka. Jasno je da su se oni pomogli stranim i tako su prve kajkavske drame bile uglavnom preradbe a kadkad i samo prievodi stranih, ponajviše njemačkih djela. Podkraj osamnaestog vieka bilo je priređivanje kazališnih predstava po Zagrebu uvelike prošireno, početkom devetnaestog postalo je akutnim pitanje kazališne zgrade. Istovremeno bujao je i preporodni ilirski pokret, a hrvatsko kazalište imalo je oduviek važnu nacionalnu zadaću, te je tako gradnja kazališne zgrade postala neminovnom. I građanin Stanković dobio je zgoditak na lutriji i sagradio je zgradu, koju je iznajmljivao pojedinim zakupnicima.

Hrvatsko kazalište dobilo je tako sve mogućnosti za jači razvoj kazališne umjetnosti. U jesen 1834. bila je gotova kazališna zgrada na Markovu trgu, već početkom 1835. pjeva se u njemu

Gajeva »Još Hrvatska«, 1839. piše u »Danici« tadašnji zakupnik Henrik Börnstein veliki članak »O utemeljenju ilirskog kazališta«. Za tim člankom stoji Demeter, prevodi ga sam Gaj, ilirski rodoljubi svi od reda uviđaju veliku propagandističku moć rieči s pozornice i nastoje, da se ilirsko kazalište zaista ostvari. Grof Janko Drašković odpočne akcijom oko sakupljanja dobrovoljnih priloga. Akcija naiđe na veliki odaziv i Ilirska Čitaonica stavlja njemačkim zakupnicima Stankovićeve kazališne zgrade sredstva za angažiranje glumaca, koji će glumiti na hrvatskom jeziku.

Njemački zakupnici, kao ljudi trgovačkog duha, shvaćaju dobrobiti takvih hrvatskih predstava, jer će na njih građanstvo grnuti više, nego na običajne predstave njemačkih družina. Ali gdje smoći hrvatske glumce? Diletantima se ta zadaća ne može povjeriti, jer su zagrebčani već naučeni na profesionalne glumce, pa bi diletanti mogli ubiti zanimanje za hrvatske predstave. Isti Henrik Börnstein, koji je napisao onaj članak u »Danici«, angažira sada družinu Novosađana, putujuću družinu, sastavljenu od vojvođanskih Srba. Ta je družina dobila 200 forinti putnoga troška, jamstvo da će u Hrvatskoj prirediti predstave šest mjeseci i garantiranih 400 forinti mjesečno. Članovi trupe bili su Sofija Anastasijević i Katarina Ivanović, Ivan Kap de Morte, Štefan Karamat, Đuro Anastasijević, Mitar Grujić, Petar Petrović, Maksim Padovski i Savo Mirković. Za prvi nastup, u sriedu 10. lipnja 1840., bila je odabrana romantična gluma

Ivana Kukuljevića »Juran i Sofija« ili »Turci kod Siska«.

Autor te igre Ivan Kukuljević imao je 24 godine i bio je — kako piše u rukopisu — »kod kr. ugarske plemenite tjelesne straže podnamjestnik«. Njegovo djelo obrađivalo je događaj iz 1593., kad su Turci bili pobieđeni pod Siskom. Uz tu pobjedu Kukuljević je upleo romantičnu zgodu, kako Sofija, žena mladog sina bana Bakača Jurana, spasava svog dragog iz turskog robstva. Radnja je vrlo naivna, prepuna romantičnih zgoda — Sofija agira gotovo uviek preobučena u mužkarca — neoriginalna, a sama drama napisana je iznajprije na njemačkom, a onda ju je Kukuljević uz pomoć Vjekoslava Babukića preveo na hrvatski. (Prof. Gudel našao je objavu predstave, koju je jedna njemačka putujuća družina prikazivala u Karlovcu 27. svibnja 1826. pod naslovom »Thomas Erdödy, ban von Kroatien, Sieger bei Sissek, oder Rettung durch Weibertreu«. Taj oglas može čak značiti, da je Kukuljević svoju dramu jednostavno prepisao!). Ali ta je drama ipak izpunila svoju svrhu, jer joj je tendencija bila slobodarska, a to je Hrvate uviek oduševljavalo. Već sam početak Juranova monologa u prvom prizoru prvog čina glasi: »Sunce! Ti negda prvi bože praotaca naših, kada ćeš ti zlatnimi slobode zraci prodrieti tavnu noć našega tako težkoga i nemilostivoga robstva?«

Takvim svojim kvalitetima ta je drama sasvim odgovarala svojoj zadaći i veliki patriotski zanos što ga je ta predstava uzbudila, sasvim je prekrio

sve one mnoge napose umjetničke nedostatke, na koje je sam Demeter kasnije ukazao, zahtievajući da se izprave, jer bez umjetnosti ne može biti kazališta. U tom prvom prikazivanju izvorne hrvatske drame na štokavskom narječju — na hrvatskom jeziku bilo je predstava i prije, tako 1832., kad je njemačka trupa prikazivala Rakovčev prievod njemačke glume »Mladoženja i košarice« — umjetnost je morala ustuknuti pred velikim nacionalnim značajem te zgode.

Predstava je započela Prologom, što ga je posebno za tu zgodu izpjevao Ivan Mažuranić i koji zaslužuje da bude donesen u cielosti:

»Iz dolnjih strana domovine naše
evo nas ovdje za prokušat ono,
što nikad nitko prokušao nije
na mjestu ovom! —
O kolike smetnje
nadvladat ima, koji novom stazom
pram cilju ide. — Sad kroz trnje i šume
treba mu proći, sad pregazit vodu,
sad preko stiene, koja put mu prieči
skočit mu valja, pa najposlije kada
i nju prevali, nagazi na vuka,
kom ako uteče razbojnik ga stigne. —
O koliko tu srdca i znanja treba
za slavno dobit sve one zapreke,
koje se u svakoj novoj stvari dižu
baš kano da se iz oblaka plode! —
A što nas vuče iz dalekih strana

na ove vruće daske, kuda samo
božica prave umjetnosti šeće?
Nas, početnike, koji smo samo od šale
Za radost svoju i veselje drugih
po koju žrtvu Taliji prinieli? —
Može bit da nas znanje vuče simo,
gdje pravog znanja izobilja ima,
i gdje i vješt bi potamnjeti mogo
kano pred suncem zviezda? — O, zaista znanje
nas k vam ne vuče, jer ga u nas nema! —
U nas ga nema! — niti tražit valja,
da nejak mladić znade put od zviezdah
i narav divnu il čine starih viekah
ko učen starac, koj svoj život strati
gledajuć nebo il promatrajući
narav, il stare prevratjajuć liste. —
Ali se u dečka volja hvali i srdce,
po kojem i on kadkad postat može
ono što starac, ako ga meštarska
prijazna ruka s ljubavlju provede
do cilja, i ako, kada s puta stupi,
opet ga ljubko pravoj stazi vrati.
A srdce i volja i nas simo vuče,
nit išta drugo nego srdce i volja
mogaše učinit, da se usudimo
na svetom ovom umjetnosti mjestu
stupiti pred vas, ne za kazat ono,
što u nas nema, neg za ukazat ljubav
pram rodu svom, — ah! ljubav čistu i svetu,
koja i vami stalne prsi grije
i pustit ne će, da pogine sjeme,

od kog će njegda možebiti naši
unuci sladke uživati plode.
Drobno je zrno, i, kad se primi u ruku,
jedva se vidi, al iz njeg, kad se metne
u plodnu zemlju, velik hrast se digne,
i umoran se pod njim putnik hladi.
Gojite dakle, o gospodo slavna,
gojite rosom milosti i suncem
ljubavi vaše zrno, koje evo
smirenim srdcem mećemo u krilo
srdacah vaših, — o gojite sjeme,
za koje će vas blagosivljat djeca,
i spomente se, da, ako se nigda
hrast ne posadi, nigda ga bit ne će,
i da, ako se mlado drvo pusti
na volju sniegu i burnomu vjetru,
prije dobe gine i nikad ploda nema!«

Sama predstava polučila je vanredan uspjeh. Tri puta igrali su Novosađani — službeno nazvani: »Domorodno teatralno družtvo iz Novogsada« — »Jurana i Sofiju« u Zagrebu, a kasnije su zaredali pokrajinom. Još nepunih dvadeset godina trajala je borba s njemačkim zakupnicima i trupama, koje su neprestano kočile odigravanje hrvatskih predstava — a istini za volju treba priznati, da je nemala kočnica bio i nehaj zagrebačkog občinstva, koje je trebalo vrlo dugo (taj proces nije završen ni do danas), da mu kazalište postane umjetnička potreba, a ne samo zabavište ili podsticanje patriotizma. Konačno, nakon pada Bachova absolu-

tizma, Hrvati postaju samostalni na zagrebačkoj pozornici i 1860. počinje nova era hrvatskog kazališta. Ta era bila je sagrađena na temeljima koje je dala upravo izvedba »Jurana i Sofije«, jer je tom predstavom ostvareno ono »što još nikad nitko prokušao nije na mjestu ovom«. To je uspjelo i Hrvati su spoznali što je kazalište i da oni također mogu imati svoje kazalište.

Veliki osnivač hrvatskog kazališta Dimitrije Demeter zapazio je važnost tog događaja i s radošću opisuje djelovanje te predstave: »Uzhićenje, s kojim je u neobično velikom broju skupljeno občinstvo ovo uprav domorodno djelo primilo, ne može se opisati. Veličanstvenijeg i milijeg prizora za domorodca biti ne može, nego što je onaj, koji smo rečeni večer viditi priliku imali. Do hiljadu osobah od svih stališah sakupilo se je domorodnom vatrom upaljenih i izkrenim veseljem opojenih, da jedamput očito svietu pokažu, na koliko svoj sladki ilirski jezik i junački rod ljube i štuju«. Ta domorodna vatra ugrijala je Demetra i Freudenreicha, prve autore hrvatskih dramskih i opernih djela, ona je ugrijala sve one pregaoce, koji su na temeljima starih Iliraca dizali vriednost hrvatskog kazališta. Demeter je iz te vatre crpao žar svog kazališnog djelovanja u svim kasnijim godinama, na Demetra je nadovezao Šenoa, u Demetra se ugledao Miletić, a Miletić je do danas uzor svima, koji u kazalištu gledaju ustanovu od prvenstvenog kulturnog i nacionalnog značenja.

U svim datumima važnim u poviestnom razvoju hrvatskog kazališta svakako je dan prve izvedbe izvorne drame na današnjem književnom narječju od velike važnosti. Stogodišnjica tog dana pretvara se u proslavu domaće drame, tog najvažnijeg činbenika narodnog kazališta. Tu proslavu treba izrabiti na podizanje te domaće drame i izvedbama modernih autora i obnovama starih djela, koja čuvaju u sebi neprolazne vriednosti. Obnove starih djela posljednjih godina pokazale su te vriednosti i smisao ovogodišnje jubilarne sezone može biti samo u tome, da nam pokaže što više tih starih djela, stvarajući tako temelje novoj dramskoj djelatnosti, koja u izkustvu prošloga i ponosu nad onim što već postoji, nalazi uviek nove pobude na rad.

Zadaća narodnog kazališta sastoji se upravo u tom pridizanju i promicanju domaće dramske produkcije i zato je svaka pomoć u tom smislu dobro došla. Predstava novosadskih glumaca pred sto godina nastala je iz malih uzroka, ali rodila je velike posljedice. Nakon uspjeha prve drame mnogo se je književnika bacilo na dramsku rabotu, nastala je dramska književnost, koja je u ovih proteklih sto godina dala okruglo upravo sto autora izvedenih na pozornici hrvatskog kazališta. Njihova djela sačinjavaju s djelima kajkavske i dalmatinske književnosti jednu liepu i vriednu skupinu iz koje treba prilikom ove stogodišnjice izvaditi ono najznačajnije. Tako će se modernim autorima pokazati rad nihovih predteča i omogućit će

im se, da svoje djelovanje povežu s nastojanjima prošlosti. A upravo iz takvog spoja nastaju djela trajne vriednosti. Danas se od naše dramske književnosti ne traži drugo, nego da modernim sredstvima pokaže neprolazne težnje čovjeka i Hrvata napose. Scenska sredstva i spremu zadobit će oni jedino ako ih se što više izvodi, a saznanje o našim neprolaznim težnjama uciepit će im se promičbom tradicije hrvatske dramske književnosti, koje se najbolje mogu iznieti pred današnjicu upravo prilikom ovakvih jubileja.

Taj karakter ove proslave zahtieva i današnje stanje hrvatskog naroda, jer je i nama danas potrebno da budemo »domorodnom vatrom upaljeni i iskrenim veseljem opojeni« kao davni naši pređi pred sto godina. Taj karakter će i najbolje pokazati značaj te proslave i nesumnjivo će nam od nje donieti najviše stvarne koristi.

STATISTIKA SPLITSKOG KAZALIŠTA U SEZONI 1940/41.

s osobitim osvrtom na dramu.

Budući da zbog prilika nije bilo moguće izdati službeni godištnjak, poslužio se pisac pri sastavljanju ove statistike svojim osobnim bilježkama.

I. U SPLITU

Sezona je otvorena 5. prosinca 1940., a završena je 14. lipnja 1941. U tom međuvremenu odigrano je 158 predstava i to: 136 dramskih, 13 opernih, 6 baletnih i 3 koncerta. Osim toga bilo je još 7 raznih priredaba.

Odigrano je 23 djela (sve premiere) i to: 20 dramskih, 2 operna i 1 baletno. Uz to i 1 koncerat. Od tih djela bilo je 8 hrvatskih, 3 njemačka, 1 talijansko, 1 rusko, 1 srbsko, 3 francuzka, 1 englezko, 1 norvežko, 1 švedsko, 1 mađarsko i 1 rumunjsko.

DRAMA je dala 20 premiera, od toga 7 hrvatskih, 3 njemačke, 1 ruska, 1 srbska, 3 francuzke, 1 englezka, 1 norvežka, 1 švedska, 1 mađarska, 1 rumunjska.

OPERA je dala 2 premiere, od toga 1 hrvatsku i 1 talijansku. Na koncertu bili su zastupani Vivaldi, Saint-Saëns, Dvořak, Gotovac i Jozefović, a u baletno veče ušli su Weber, Chopin, Čajkovski, Tijardović, Hatze, Zajc i Baranović.

A. DRAMA. Premiere. Hrvatske: (po kronološkom redu prikazivanja, u zagradama broj izvedaba). Marko Marulić: Judita — Vojmil Rabadan: Splite-grade (5) — Marin Držić: Dundo Maroje (20) — Geno Senečić Slučaj s ulice (8) — Milan Begović: I Lela će nositi kapelin (8) — Tito Strozzi: Kameleoni (6) — Stjepan Miletić: Tomislav (6) — Špiro Kovačić: Kancelarija (6) . Njemačke: Siegfried Geyer: Ljubavna komedija (3) — Hugo von Hofmannsthal (po Sofoklu): Elektra (3) — Heinrich von Kleist: Razbijeni vrč (2). Ruska: F. M. Dostojevski — Rade Pregarc: Poniženi i uvrieđeni (7). Srbska: Branislav Nušić: Pokojnik (7). Englezka: William Shakespeare: Hamlet (13). Francuzke: Molière: George Dandin (5) — Verneuil i Beer: Put u Mletke (4) — Beaumarchais: Figarov pir (6). Norvežka: Henrik Ibsen: Sablasti (5). Švedska: Wilhelm Moberg: Helga (6). Mađarska: Ivan Vaszary: Žena-anđeo (6). Rumunjska: Viktor Eftimiu: Čovjek, koji je vidio smrt (6).

B. OPERA. Premiere. Hrvatska: Ivan pl. Zajc: Nikola Šubić Zrinski (7). Talijanska: Giuseppe Verdi: Traviata (6). Baletno veče (6) — Koncerat (3).

C. RAZNE PRIREDBE. Dvie pjevačke smotre Hrvatskog Pjevačkog Saveza, 8. XII. — Matineja Jadranske Straže, 15. XII. — Matineja Omladine HSS, 9. II. — Matineja prigodom Papina dana, 16. III. — Koncert glasoviračice Sonje Tudor, 16. III. Predavanje prof. Lj. Tomašića: Stvara se nova Hrvatska, 23. III. Priredba plesne škole Katić, 13. lipnja.

D. SVEČANE I SPOMEN-PREDSTAVE: Prigodom otvorenja obnovljenog Hrvatskog Državnog Kazališta u Splitu: Judita i Splite-grade, 5. XII. — Prigodom Jadranskog Dana: Judita i Splite-grade, 14. XII. — U spomen 303. godišnjice smrti Ivana Gundulića: Dundo Maroje, 8. I. — U počast 65. godišnjice života Milana Begovića: I Lela će nositi kapelin, 19. I. — U spomen Jerolima Kavanjina: Veče dalmatinske lirike, 4. II. — Prigodom 60. godišnjice smrti F. M. Dostojevskoga: Poniženi i uvrieđeni, 23. II.

E. GOSTOVANJA. Skupno gostovanje zagrebačke drame (Gizela Huml Nađa Grahor, Tito Strozzi i Vjeko Afrić): Njegova žena, 25. i 26. I. — Aca Gavrilović, 4. i 5. I. Poniženi i uvrieđeni (Ihmenjev), 5., 6., 7. i 12. I. — Pokojnik (Spasoje Blagojević) — Jelena Kešeljević, 22. I. Sablasti (Helena Alving) — Tito Strozzi, 28. i 30. I., 6., 9., 15. i 19. II. Čovjek, koji je vidio smrt (režiser i Skitnica), 5., 7., 9., 12. i 16. II. i 31. III. Kameleoni (režiser i Lav Iron), 14., 15. i 18. II. i 31. IIII. Put u Mletke (režiser i Michel Ancelot), 21. II. Figarov

pir (režiser) i 11. III. Nikola Šubić Zrinski (režiser). — Jozo Laurenčić, 11. V. Dundo Maroje (Pomet). — Vjeko Afrić, 2. VI. Hamlet (Hamlet).

F. NASTUPI. Brković Srđan, 26, III. Tomislav (Petar, sin Simeona). — Anić Tomislav 23. II. Poniženi i uvrieđeni (Maslovarov).

G. ĐAČKE PREDSTAVE. 12. XII. Judita i Splite-grade, 19. XII. Poniženi i uvrieđeni, 27. XII. Hamlet, 2. i 9. I. Dundo Maroje, 22. I. Sablasti, 29. I. George Dandin, 7. II. I Lela će nositi kapelin, 12. II. Kameleoni, 19. II. Čovjek, koji je vidio smrt, 26. II. Helga, 5. III. Koncert filharmonije, 14. III. Figarov pir, 19. III. Pokojnik, 26. III. i 2. IV. Tomislav. Ukupno 16.

H. PREDSTAVE CIKLUSA PUČKE SUBOTE. 18. I. Slučaj s ulice, 1. II. Sablasti, 8. II. George Dandin, 15. II. Čovjek, koji je vidio smrt, 22. II. Dundo Maroje, 22. III. Helga, 29. III. Tomislav, 26. IV. Slučaj s ulice, 3. V. I Lela će nositi kapelin, 10. V. Žena-anđeo, 17. V. Hamlet, 24. V. Kancelarija, 31. V. Ljubavna komedija, 14.VI. Traviata. Ukupno 14.

I. RADNIČKE PREDSTAVE. 16. II. Slučaj s ulice, 23. II. Poniženi i uvrieđeni, 16. III. Helga, 23. III. George Dandin, 31. III. Kameleoni. Ukupno 5.

J. Predstava za Narodni ples HSS: Dundo Maroje. 1. II.

II. GOSTOVANJA DRAME

1. Hvar—Dubrovnik—Mostar

U Hvaru započelo je obnovljeno splitsko kazalište svojim djelovanjem 5. X. izvedbom Držićeve komedije »Dundo Maroje«. 6. X. davana je Matineja Čakavske Lirike i ponovljen je »Dundo Maroje«.

U Dubrovniku gostovala je splitska drama od 7.—13. X. Prikazivana su sliedeća djela: Dundo Maroje (7., 11. i 13. X.), Poniženi i uvrieđeni (8. i 13. X.), I Lela će nositi kapelin (9. i 12. X.), Pokojnik 10. X.), Sablasti (11. X.), Žena-anđeo (12. X.). 13. X. bila je priređena Matineja Dalmatinske lirike. Predstava je bilo u 7 dana 11, od toga 7 večernjih, 2 pučke, 1 đačka i 1 matineja.

U Mostaru gostovala je splitska drama od 14.—20. X. Prikazivana su sliedeća djela: Dundo Maroje (14., 17. i 20. X.), Poniženi i uvrieđeni (15. i 19. X.), I Lela će nositi kapelin (16. X.), Sablasti (17. X.), Pokojnik (18. i 20. X.) i Žena-anđeo (19. X.). Predstava je u 7 dana bilo 10, od toga 7 večernjih, 2 đačke i 1 pučka.

2. Vis

U Visu gostovala je splitska drama 26. i 27. X. Prikazivani su Dundo Maroje (26. i 27. X.) i Pokojnik (27. X.).

3. Šibenik—Zlarin

U Šibeniku gostovala je splitska drama od 28. II.—9. III. Prikazivana su sliedeća djela: Dundo Maroje (28. II., 2., 6. i 7. III.), Helga (1. III.), Sablasti (2. III.), Poniženi i uvrieđeni (3., 8. i 9. III.), Slučaj s ulice (4. i 9. III.), I Lela će nositi kapelin (5. i 9. III.), George Dandin (6. i 8. III.) i Pokojnik (7. III.). Predstava je bilo u 10 dana 16, od toga 10 večernjih, 2 pučke, 3 đačke i 1 radnička kao matineja.

U Zlarinu gostovala je splitska drama 4. III. i prikazala Dundo Maroje.

Ukupno je na svojim gostovanjima splitska drama dala u 28 dana 44 predstave. Od toga su bili prikazani Dundo Maroje 15 puta, I Lela će nositi kapelin 6 puta, Slučaj s ulice 2 puta, Poniženi i uvrieđeni 7 puta, Pokojnik 5 puta, Sablasti 3 puta, Žena-anđeo 2 puta, George Dandin 2 puta i Helga 1 put.

Sveukupno je, dakle, splitska drama u doba svog djelovanja od 5.—20. X. 26. i 27. X. te 5. XII 1940. do 14. VI. 1941., t. j. u 192 dana, dala 180 predstava. (Zbog rata bio je rad prekinut 14 dana.) Više od 10 predstava doživjela su sliedeća djela: Dundo Maroje (35), I Lela će nositi kapelin (14), Poniženi i uvrieđeni (14), Hamlet (13), Pokojnik (12) i Slučaj s ulice (10).

Materialni uspjeh je sliedeći: U Hvaru 3796 din. i 334 posjetioca, u Dubrovniku 38.453 din. i 3425 posjetilaca, u Mostaru 33.432 din. i 3643 posjetilaca, u Visu 3514 din. i 1372 posjetilaca, u Šibeniku 81.779 din. i 8168 posjetilaca, u Zlarinu 1310 din i 184 posjetioca. U Splitu privriedila je

sama drama 490.572 din, sa 61.430 posjetilaca, na gostovanjima 167.284 din. sa 18.126 posjetilaca, što čini sveukupno 657.856 din. sa 79.556 posjetilaca, poprečno po predstavi 3655 din. i 442 posjetioca.

III. RAZNO

Konferanse u Splitu i na gostovanjima. O Marinu Držiću i njegovu Dundu Maroju (Marko Fotez, 5. X. u Hvaru, 28. II. u Šibeniku) — O čakavskom pjesničtvu (Dr. Cvite Škarpa, 6. X. u Hvaru) — O novijoj čakavskoj lirici (Berislav Zamberlin, 6. X. u Hvaru) — O Milanu Begoviću, prigodom 65. godišnjice života (Marko Fotez, 19. I. u Splitu) — O Jerolimu Kavanjinu i njegovu epu »Bogatstvo i ubožtvo« (Marko Fotez 4. II. u Splitu) — O dalmatinskoj lirici (Marko Fotez, 13. X. u Dubrovniku, 4. II. u Splitu) — O F. M. Dostojevskom, prigodom 60. godišnjice smrti (Dr. Cvite Škarpa, 23. II. u Splitu).

U *nazočnosti autora* davane su sliedeće predstave: 19. I. Begovićeva »I Lela će nositi kapelin«, 5. II. Strozzijevi »Kameleoni«, 27. III. Kovačićeva »Kancelarija« i 26. IV. Senečićev »Slučaj s ulice«.

Do *glavnog pokusa* došla su sliedeća djela, koja nisu bila izvedena: Krležina »Leda« u režiji Tita Strozzija, Tucićeva »Golgota« u režiji Zvonimira Rogoza i Pirandellova »Kakvu me hoćeš« u režiji Marka Foteza.

Uprava kazališta položila je vience na grob Hanibala Lucića, 6. X. u Hvaru, uz komemorativni govor Iva Tijardovića, na grob obitelji Marina Držića 13. X. u Dubrovniku, uz komemorativni govor Marka Foteza.

Za *ustaškog povjerenika* postavljen je 18. IV. tajnik splitskog kazališta g. Berislav Zamberlin, a njegovim zamjenikom prof. Vojmil Rabadan.

STATISTIKA HRVATSKOGA DRŽAVNOG KAZALIŠTA U OSIEKU U SEZONI 1941.-42.

Ovo je prvi dio, koji sadrži samo rad u Osieku, prema osobnim bilježkama pisca.

Godište je započelo 1. listopada 1942., a posljednja predstava u Osieku bila je 10. svibnja 1942. U tom medjuvremenu odigrano je u Osieku 239 predstava. Od toga bilo je 150 dramskih, 70 glasbenih i 19 raznih priredaba.

Prikazivano je 31 djelo (27 ovogodišnjih noviteta, 4 s prošlogodišnjeg razporeda) i to 22 dramska i 9 glasbenih. Od tih djela bilo je 8 hrvatskih, 7 njemačkih, 5 talijanskih, 3 francuzka, 2 engleska, 1 slovačko, 1 češko, 1 rusko, 1 mađarsko, 1 norvežko i 1 španjolsko.

Drama je dala 22 prikazivanja, od toga 9 praizvedaba na hrvatskom jeziku, 3 premiere, 8 obnovljenih djela s podpunim karakterom premiere i 2 nanovo uvježbana djela s prošlogodišnjeg razporeda.

Opera je izvela 9 prikazivanja, od toga 1 premieru, 6 obnovljenih s podpunim karakterom premiere i 2 nanovo uvježbana s prošlogodišnjega razporeda.

Hrvatska djela. (Po vremenskom sliedu prikazivanja, karakter, broj izvedaba u ovom godištu): Ivan Gundulić: »Dubravka« (obnovljeno, 10) — Ka Mesarić: »Gospodsko diete« (Nanovo uvježbano, 4) — Milan Begović: »Bez trećega« (Obnovljeno, 6) — Mile Budak—Tito Strozzi: »Ognjište« (Premiera, 12) — Marin Držić—Marko Fotez: »Dundo Maroje« (Nanovo uvježbano, 2) — Milan Ogrizović: »Hasanaginica« (Obnovljeno, 4). Njemačka: J. M. Frank »Džungla« (Praizvedba, 6) — Hermann Sudermann: »Klesari« (Obnovljeno, 6) — Goethe: »Faust« (Praizvedba, 7). Talijanska: Luigi Pirandello: »Večeras improviziramo« (Premiera, 6) — Goldoni: »Mirandolina« (Obnovljeno, 8). Francuzka: Victor Hugo: »Ruy Blas« (Praizvedba, 11) — Molière: »Umišljeni bolestnik« (Obnovljeno, 8) — Louis Verneuil: »Put u Mletke« (Premiera, 4). Englezka: Brandon Thomas: »Charleyeva tetka (Obnovljeno, 10) — Bernard Shaw: »Milijunašica« (Praizvedba, 4). Slovačka: Ivan Stodola: »Čaj kod gospodina senatora« (Praizvedba, 11). Češko: Vilem Werner: »Ponoćno sunce« (Praizvedba, 7). — Rusko: Nikolaj Gogolj: »Ženitba« (Obnovljeno, 4). — Mađarsko: Bokay: »Prva ljubav« (Praizvedba, 8). — Norvežko: Knut Hamsun: »U pandžama života« (Praizvedba, 4). — Španjolsko: Jacinto Benavente »Povezani interesi« (Praizvedba, 4).

Opera

Hrvatska djela: (Po vremenskom sliedu prikazivanja, karakter, broj izvedaba u ovom gradištu): Jakov Gotovac: »Ero s onoga svieta« (Nanovo uvježbano, 4 puta čitav, 4 puta treći čin na raznim priredbama) — Jakov Gotovac: »Morana« (Premiera, 6). Njemačka: Johann Strauss: »Barun ciganin« (Obnovljeno, 14) — Rudolf Dellinger: »Don Cesar« (Obnovljeno, 8) — Karl Maria Weber: »Strielac vilenjak« (Obnovljeno, 2) — Franz Lehar: »Zemlja smieška« (Nanovo uvježbano, 9). Talijanska. Guiseppe Verdi: »Trubadur« (Obnovljeno, 11) — Pietro Mascagni: »Cavalleria rusticana« i »Ruggero Leoncavallo: »Pagliacci (Obnovljeno, 8) — Guiseppe Verdi: »Rigoletto« (Obnovljeno, 7).

Razne priredbe

13. X. Koncerat Therese Oertl (Priredba Njemačke narodne skupine) — 8. XI. Koncerat u korist Ustaške sirotčadi — 5. XII. Priredba družtva »Milodar« — 6. XII. Wunschkonzert Njemačke narodne skupine — 8. XII. Priredba Marijine Kongregacije — 21. XII. Priredba za njemačku zimsku pomoć — 12. I. Prvi hrvatski koncert po želji — 2. II. Priredba Marijine kongregaćije — 8. II. Koncert pjevačke župe Kuhač — 9. II. Koncert Ustaške Mladeži — 25. II. Drugi hrvatski koncert po želji — 28. II. Komemoracija za dra Antu Starčevića — 1. III. Koncert po želji za Hrvatski Radnički Savez — 6. III. Koncert po želji Ustaške i njemačke mladeži — 18. III. Koncert njemačke vojničke glasbe — 30. III. Treći hrvatski koncert po želji — 30. IV. Akademija Zrinsko-Frankopanska — 4. V. Priredba za Hrvatski Crveni Križ.

Svečane predstave i prigodnice

1. X. »Dubravka« u povodu svečanog otvorenia godišta — 16. X. »Dubravka« u čast izaslanstva Hlinkine mladeži — 28. XII. »Zemlja smieška« za Družtvo Glumaca — 2. II. Matineja dalmatinske lirike — 2. II. »Dubravka« za Družtvo Dalmatinaca naa dan sv. Vlaha — 4. III. »Ognjište« za Ustašku Pripremnu Bojnu — 9. IV. »Čaj kod g. senatora« kao bezplatna predstava za članove HRS-a u povodu godišnjice Nezavisne Države Hrvatske — 10. IV. »Dubravka«, 8. sl. »Nikola Šubić Zrinski i III. čin »Ero s onoga svieta« kao svečana predstava u povodu godišnjice Nezavisne Države Hrvatske — 2. V. »Ognjište« kao bezplatna predstava za članove HRS-a u povodu Blagdana Rada.

Đačke predstave

16. I. »Ruy Blas« — 6. II. »Umišljeni bolestnik« — 11. II. »Charleyeva tetka« — 18. II. »Ruy Blas« — 11. III. »Dubravka« — 19. III. »Čaj kod g. senatora« — 25. III. »Klesari« — 1. IV. »Mirandolina« — 15. IV. »Ognjište«. Ukupno 9 predstava.

Prikazivanja za predplatnike »Hrvatskog lista«

13. XII. »Ruy Blas« — 18. I. »Prva ljubav« — 29. I. »Ero s onoga svieta« — 15. II. »Umišljeni bolestnik« — 20. II. »Barun ciganin«« — 15. III. »Čaj kod g. senatora« — 27. III. »Ponoćno sunce« — 19. IV. »Trubadur«. Ukupno 8 predstava.

Pučke predstave

1. I. »Ero s onoga svieta« — 31. I. »Barun ciganin« — 17. II. »Charleyeva tetka«. Ukupno 3 predstave.

Gostovanja

Rudolf Župan (20. XII. kao Luna u »Trubaduru«, 23. XII. kao Tonio u »Pagliacci«) — Tito Strozzi (6., 8., 10. i 11. I. kao redatelj i Michel Ancelot u »Put u Mletke«, 11. I. kao redatelj u »Ognjište«) — Blanka Tomašić (Santuzza u »Cavalleria rusticana«, 8. III.) Jozo Laurenčić (28. i 29. III. kao Pomet u »Dundo Maroje«, 29. kao Lord Babberley u »Charleyeva tetka«) — Viktor Beck (15. IV. kao Glavni glumac u »Večeras improviziramo«) — Veljko Maričić (15. IV. kao Prvi glumac u »Večeras improviziramo«) — Vjeko Afrić (18. IV. kao »Faust«) — Nada Babić (25. i 26. IV. kao Marica u »Gospodsko diete«, 26. IV. kao Mirandolina).

Konferanse

O Gundulićevoj »Dubravci« (Dr. Marko Fotez, 1. X. u povodu svečanog otvorenja godišta — prof. Mirko Perković, 2. II. u povodu prikazivanja za Družtvo Dalmatinaca na dan Sv. Vlaha) — *O dalmatinskom pjesničtvu* (Dr. Marko Fotez, 2. II.).

Redatelji i dirigenti

Od redatelja režirali su po 8 djela Dr. Marko Fotez (Dubravka, Ponoćno sunce, Večeras improviziramo, Milijunašica, Faust, Hasanaginica, Cavalleria rusticana i Pagliacci) 7 Anđelko Štimac (Džungla, Ruy Blas, Prva ljubav, Umišljeni bolestnik, Charleyeva tetka, Mirandolina i Ženitba), 4 Đuka Trbuhović (Trubadur, Barun ciganin, Rigoletto i Don Cesar), 2 Margareta Froman (Morana i Strielac vilenjak), Tito Strozzi (Put u Mletke i Ognjište) Ante Šoljak (Bez trećega i Klesari), 1 prof. Mirko Perković (U pandžama života), Aleksander Gavrilović (Čaj kod g. senatora) i Đuro Petrović (Povezani interesi). — *Uzete su u obzir samo režije praizvedaba, premiera i obnovljenih djela.* — Od dirigenata vodili su 5 djela Rade Ivellio (Trubadur, Ero s onga svieta, Morana, Don Cesar i Strielac vilenjak), 4 Ivan Štajcer (Barun ciganin, Cavalleria rusticana, Pagliacci i Rigoletto) i 1 Stjepan Stepanov (Zemlja smieška).

O LJUDIMA
I PREDSTAVAMA

MOLIÈRE

Francuzka komedija prije Molièrea živjela je od talijanskog repertoara i talijanskih družina, a samo riedki pisci pisali su originalne komade i to po receptu klasičnih komediografa Plauta i Terencija, ali bez velikog uticaja na razvoj kazališta. Karakteristika francuzke komedije u to doba jest, da je ona i sadržajem i licima konvencionalna, tipizirana i nerealna. Novim putevima kroči u tim stvarima tek Molière. Njegova je najveća zasluga da je postepeno i umjereno stvorio svoj stil, u kojem nije doduše grubo prekinuo s tradicijom i napustio prokušane komične efekte stare komedije, ali je sve prožeo modernijim duhom i približio suvremenom životu i stvarnome čovjeku.

Jean Baptiste Poquelin, koji se tek kao glumac prozvao Molière, rodio se u Parizu 1622. Otac mu je bio kraljevski tapetar što je u ono vrieme bio vrlo visok položaj. U najranijoj dobi ostao je bez majke i premda nije nigdje dakazano da ga je njegova maćeha mrzila i tiranizirala, ipak je zanimljiva osebina njegovih djela, da nigdje nema dobrih majki, već samo zlih maćeha i mrzkih otaca. Molière je kao sin visokog dostojanstvenika bio odgojen u poznatom plemićskom odgojilištu onoga vremena, u Clermontu, kod jezuita. Tu je upoznao

djela Terencija i Plauta. Zatim je studirao i svršio pravo u Orleansu i položio zakletvu da će naslijediti otca u zvanju kraljevskog tapetara. Međutim nemirnom duhu Molièra nije sudbina namienila mirni činovnički život. Molièreov je djed bio i pasionirani teatrofil. Taj je djed vodio svog malog unučića na sve predstave na parižkom Pont-Neufu, gdje se čitav sviet smijao komedijašu Tabarinu, koji je ondje izvodio svoje majstorije punih deset godina, od 1620. do 1630., i inače na sve kazališne priredbe svake vrsti. To je bilo odlučno po Molièrea i on se 1643. odrekao i pravničtva i tapetarstva i podpisao angažman u glumačkoj putujućoj družini Bejeard. Odrekao se čak i svoga imena i postao onaj jedinstveni komediograf neumrle slave: Molière.

Molièrova družina zvala se »Illustre théâtre« i gostovala je po Parizu i pokrajini. U njoj se on doskora svojim radom i sposobnostima dovinuo do položaja upravitelja. Iako je družina imala u Parizu uspjeha, stradala je materialno i sam Molière dopao se zatvora. Zatim je napustio Pariz i pošao u pokrajinu i podvrgao se onom običajnom mukotrpnom životu putujućeg glumca i procesu njegova razvoja. Tu je on dolazio u kontakt sa svim mogućim slojevima, tu je na izvoru upoznao onu malu buržoaziju, čije je karaktere i probleme obrađivao u svojim kasnijim djelima. Osim toga tu se on usavršio i u zanatu glumačkom. Tu je napisao i svoja prva djela »L'etourdi« koji je igran u Lyonu i »Le dépit amoreux« koji se igrao u Pesenasu. Tu je on

zacielo zamislio, improvizirao i skicirao mnoga svoja kasnija djela. Tako spreman i naoružan svim oružjem književnika i aktivnog kazališnog borca, on se 1658. vratio u Pariz.

Čim se vratio u Pariz igrao je pred kraljem i tako se svidio, da je sam kraljev brat »Monsieur« postao njegovim protektorom. 1659. igrao je svoj prvi važniji komad »Les precieuses riducules«. Tu ujedno počinje tragedija genija, koji se je, što je pisao bolja i vrjednija djela, sve više zamjeravao onima, koji su u njima našli sebe i svoje vrieme bez laži i bez maske. S »Les precieuses ridicules« navukao je na sebe mržnju precijeza, malo kasnije se je komadom »Facheur« zamjerio malome i velikome plemstvu. Konačno je s »L'école de femmes« podigao protiv sebe sve religiozne ljude. Ako još dodamo liečnike, koje je karikirao čitav život, onda imamo veliku i kompaktnu grupu njegovih protivnika. Sad je još trebalo da napiše »Tartuffea« i »Don Juana«, pa da izazove takovu opoziciju, da se konačno morao odreći ovakovih djela. Te borbe proti hipokriziji tumače čitavu jednu stranu njegova života, ličnosti i djela. Tako je Molièreov život zadobivao sve više tamnih strana, koje su se onda odražavale i u njegovu stvaranju. Kad je sam kralj konačno dopustio prikazivanje »Tatuffea«, Molière postane njegov dvorski komediograf i odtad je morao pisati stereotipne poviestne i pastoralne igre, za koje mu je kralj skicirao čak i sadržaj. 1662. oženio se mladom i liepom glumicom Armande Bejeard s kojom je živio u ljubomorom zatrovanom

braku. Ali sav taj mrzki posao, groznica rada i patnje urodile su mislima i građom za Molièreova najbolja djela, koja on piše polagano, s mnogo ljubavi i uspieva da ih završi i izvede. To su »Tartuffe«, »L'avare«, »Misanthrope« i »Les femmes savantes«.

Molièreov komediografski oeuvre zaprema oko 30 djela. Linija njegova stvaranja počinje s komedijom intriga, imitirajući Talijane. Druga je etapa komedija običaja, a treća znači svu njegovu slavu: komedija karaktera. Paralelno s tom najvriednijom njegovom radinošću teče njegovo pisanje za kralja i svoje kazalište, koje ga je samo odvraćalo s njegova pravog puta.

Molière je pravi čovjek kazališta, u kojem je i glumac i pisac. Tu je ključ njegove umjetnosti, njegova stila, njegova morala, njegove filozofije i njegova života. Umro je 17. veljače 1673. nakon četvrte predstave »Umišljenog bolestnika« u kojem je sam igrao glavu ulogu Argana.

CARLO GOLDONI

6. veljače 1793. održao je u revolucionarnom francuzkom konventu govor Joseph Marie Chénier, brat Andre Chéniera, u kome je među ostalim zahtievao, da se odredi državna mirovina 86 godina starom i nemoćnom Carlu Goldoniju, koji da »praćen biedom i bolešću hrli u grob, nemajući ni na koga da se osloni, osim na dobro srdce svoga nećaka, a ipak, uzprkos svega, blagosivlje nebo, što mu je odredilo, da umre kao republikanac . . .« Konvent je zaista odredio, da se Goldoniju izplaćuje mirovina, ali taj je zaključak došao prekasno. Istoga dana, u šest sati poslije podne, veliki je komediograf umro. Od toga prošlo je već više od sto i petdeset godina, ali tih poldrug vieka nije ništa oduzelo Goldonijevoj slavi.

Goldoni je rođen 25. veljače 1707., u doba Karnevala, u Mletcima, u velikoj i liepoj kući između mostova de Nomboli i Donna Onesta, na uglu ulice Ca Cent' Anni, u četvrti San Tommaso. U svojim memoarima Goldoni zapaža, da nije zaplakao, kad je prvi put ugledao svietlo svieta. To je ostalo glavna osebina njegova karaktera, koji je kroz sve životne neizbježive boli i nedaće zadržao zdravi smisao za radost i smieh, vjeru u sreću i budućnost.

Goldonijeva obitelj potjecala je starinom iz Modene, ali i Goldonijev otac Guilio rođen je u Mletcima. On je bio liečnik, dulje vremena u Perugii i Chioggii. Svoje studije započeo je Carlo Goldoni u Riminiu, kod dominikanca Candinija. Ali već u najranijoj mladosti otišao je na krstarenje s jednom glumačkom družinom, s kojom je dopro sve do Chioggie. Tamo ga je otac »oteo« i poslao u neki kolegij u Paviu, da uči medicinu. Ali Goldoni je predpostavljao književnost i napisao svoj prvi kazališni komad »Il Colosso«, satiru protiv žena iz najuglednijih gradskih krugova. To je dvojstvo — nauka i književni rad — pratilo Goldonija kroz čitavo prvo razdoblje njegova života, dok konačno nije prevladala književnost i Goldoni se posvetio izključivo pisanju komedija.

Na želju otčevu ipak je izdržao u studiranju, jedino što je medicinu zamienio pravom. Učio je i prakticirao u Udinama, Chioggii (to je izkustvo rodilo kasnije sjajnu komediju »Le baruffe chiozzotte«) i Feltre, a 1731. postao je doktor prava na padovanskom sveučilištu. U to doba nastao je njegov melodram u stilu Metastasia »Amalasunta« i tragedija »Belisario«, koja je 1734. u interpretaciji družine Imer, u Veroni postigla veliki uspjeh. To je Goldonija ohrabrilo i on je počeo pisati komedije za »Truffaldina« i »Pantalona« iste družine, Antonia Sacchi i Francisca Bonora, prozvanog Il Golinetti. Već u tim prvim svojim djelima, uza sve pridržavanje Plauta, Terencija i Molièrea, Goldoni pokazuje i plodove svojih vlastitih izravnih opa

žanja iz prirode i svoje okoline. Ali uza sve uspjehe svojih komedija Goldoni nije mogao od njih živjeti, pogotovo kad se oženio Nicolettom Conio, genovežankom, 1736. On se opet uteče pravu i otvori u Pisi vlastitu odvjetničku pisarnu.

Jednog dana dođe u Pisu družina Giacoma Medebaca i sjajan Pantalone te družine, Il Darbes, zamoli Goldonija, da napiše za njega jednu komediju. Goldoni naravno nije mogao izdržati izkušenje i tako nastade »Tonin Belligrazia«. Publici se stvar svidjela i Medebac angažira Goldonija kao pisca komedija za svoju družinu. Goldoni se baci na posao i 1748. doživi prvi veliki uspjeh i pravu afirmaciju s djelom »La vedova scaltra«. Tako odpočne jedno od najplodnijih razdoblja njegova života, kad je putovao s Medebacovom družinom i pisao komedije za komedijom, stvorivši glavna svoja djela.

Naravno, da su tadašnji »službeni« i proslavljeni komediografi, na čelu s grofom Carlom Gozzijem, podigli glave i Goldoniju se počelo predbacivati, da je puki imitator Molièrea. Gozziju su se pridružili komediograf Chiari iz Brescie, koji je Goldonija parodirao, a uz njega kritičar Giuseppe Baretti, koji ga je oštro napadao. Goldoni je prihvatio borbu i borio se sveđer novim djelima. Nizale su se njegove poviestne komedije u stihovima (»Molière«, »Terenzio«, »Tasso«), pa niz građanskih komedija iz mletačkog života (»Lažac«, »Pamela«, »I pettegolezzi delle donne«, »La finta ammalata«, »La famiglia dell' antiquario«, »La bottega del caffè«, pa među ostalim programatska ko-

medija »Il teatro comico«, u kojoj je iznio svoje nazore o kazalištu i komediji. U međuvremenu se razstao s Medebacom i prešao N. H. Vendraminu, vlastniku kazališta San Luca, za koga je napisao najbolja svoja djela: »La locandiera«, »Il campiello«, »Villefugature« (trilogija), »Pamela maritata«, »Le baruffe chiozzotte«, »Sior Todoro Brontolon«, »L'avaro«, »Un curioso accidente«, »La cassa nuova«, »Gli innamorati«, »I rusteghi« i dr.

Ali ni protivnici nisu napustili borbu i Goldoni je napokon rezignirao i odlučio napustiti Mletke, grad u kojem je stvorio svoja najbolja djela i proveo najplodnije i najljepše razdoble života. Oprostio se od Mletaka 15. travnja 1762., komedijom »Una delle ultime sere di Carnevale«, i odazvao se pozivu ravnatelja parižkog Talijanskog kazališta i Madame du Bocage. Goldoni je preuzeo upravu kazališta i ujedno postao učitelj talijanskog jezika malih princeza Adelaide i Clotilde, kćeri Ljudevita XI. Neka svoja djela u tome razdoblju napisao je na francuzkom jeziku, tako na pr. »Le bourru bienfaisant«, koji je izveden u Francuzkoj Komediji, oduševivši samog Voltairea.

Tako je Goldoni u mirnom radu i tihoj sreći sa svojom vjernom Nicolettom provodio posljednje godine svoga života. Doživio je slom monarhije i revoluciju. Propašću dvora nestalo je svih njegovih prihoda i on je zapao u gotovu biedu, te je bio pripravan, da se bavi i korekturama tuđih rukopisa, »kad bi mu to vid dopuštao«. Ipak ništa nije moglo slomiti njegov vedar duh, jer je još 3. rujna

1792., u pismu upravljenom na »Messieurs Masi et Compagni, Libraires, Livorno«, napisao: »Ali još u 85. godini sačuvao sam zdrav želudac i srdce prepuno osjećaja«. No — kako smo prije spomenuli — ni revolucija nije zaboravila velikog komediografa. Nažalost prekasno. Njegovu je mirovinu uživala Nicoletta.

Kad je Goldoni započeo svoju komediografsku djelatnost, bila je već davno zaboravljena svietla era talijanske renesansne komedije i svježa, puna života djela Aretina, Ariosta, Machiavellija, nisu se više pojavljivala na talijanskim pozornicama. Commedia dell' arte postala je već stereotipna i nije mogla izaći iz svog zatvorenog kruga. Glumci su doduše stvarali svoje improvizacije na temelju vlastitih životnih izkustava i promatranja života naroda, ali komediji je manjkala forma, umjetnički oblik i književna izgrađenost. To je proveo Goldoni. Pišući od najranije mladosti, on je napose za vrieme svoje odvjetničke djelatnosti dolazio u doticaj s najširim slojevima puka i naroda, te je svojim urođenim darom opažanja i prikazivanja obrađivao sudbine i karaktere ljudi, koji su bili od krvi i mesa, a ne samo marionette, maske, lutke, prazne i tipične figure commedie dell'arte. On je nastojao da talijansko kazalište oslobodi ukočenosti marionetske igre, nesigurnosti improvizacije, zbrke i neuvjerljivosti mnogih intriga. Kod njega se opažaju utjecaji Molièrea (koga je uviek priznavao svojim učiteljem), Voltairea i Corneillea (»Lažac« je nastao pod dojmom Corneilleove komedije »Le men-

teur«), ali on je ipak ostao samosvojan i osebujan, napose u prikazivanju svojih zemljaka, u kojima je on zapažao i iznosio ono što je za njih tako tipično, a što ipak imadu zajedničko s pučanima, s ljudima čitavog svieta. Goldoni je u svoja djela umio unositi dialekte svih slojeva i staleža, svu ljubeznu vedrinu, ali i sve poroke i griehe svojih Mletčana, no bez tragičnog shvaćanja. Goldoniju nije trebalo mnogo komplikacija i mnogo radnje, da svoje tipove zamieša u kazališno vrzino kolo. Malo ljubavi, malo novca, ponajviše jednog i drugoga — eto motiva za komediju. Ali na taj motiv on je nadogradio svoje sjajno poznavanje i prikazivanje ljudi iz puka, učenjaka, godoliera, vitezova, glumaca, plemića, zaljubljenih i koketnih djevojaka, ljubomornih i svadljivih supruga, podkupljivih dostojanstvenika, lahkoumnih i razsipnih mladića i škrtih staraca. Svi su oni oživjeli magijom Goldonijeva pera punim životima, u vječnom pokretu i brzom tempu, što je jedna od glavnih osobina Goldonijeva stila.

U svom »Putu po Italiji« Goethe s oduševljenjem piše o dojmovima, koje je na nj proizvelo gledanje Goldonijeve komedije »Le baruffe chiozzotte«. Istinska, a opet umjetnička prikazba ljudi iz puka i njihova skromnog, a opet tako bogatog i svježeg života, učinila je Goldonija najpopularnijim komediografom njegova vremena. On je talijanskom kazalištu otvorio nove putove i stvorio novi tip pučke komedije, a ujedno je i svjetskoj komediografiji dao dragocjene priloge. Molière je

u Francuzkoj imao već gotove forme, stvorene u velikoj eri klasicizma, Goldoni je morao te forme tek stvoriti. Njegov utjecaj na talijansku književnost bio je velik, a proširio se i u ostale zemlje, naročito Njemačku. Kad je Katarina Neuber u Leipzigu konačno pobiedila Hanswursta, koji je suvereno vladao njemačkom komedijom sve tamo od vremena Hansa Sachsa, Goldonijeve su se komedije sve više širile njemačkim pozornicama, ostavivši duboke tragove u bečkoj građanskoj komediji, napose u stvaranju Raimunda i Nestroya. (Raimund je prema Goldonijevoj komediji »Il prodigo« napisao svoju »Der Verschwender«, a Nestroy je za svoju »Verhängnisvolle Faschingsnacht« našao uzor u Goldonijevoj »La notte critica«.) Pa i naš kajkavski komediograf Jandrić uzeo je svoga »Ljubomirovića ili prijatelja pravog« od Goldonija.

Od tri stotine Goldonijevih djela naravski da su mnoga ostala zatrpana prašinom vremena. Ali još uviek postoji niz njegovih komedija, s kojih vriedi očistiti tu prašinu stoljeća i onda nam se ona prikažu još i danas u bujnoj svježini jednog izkonskog komediografskog talenta, nailazeći uviek na zanimanje kazališnih reproduktivnih umjetnika i gledalaca. Skladatelji vole Goldonijeve sadržaje (Haydn je uglasbio »Život na mjesecu«, Wolf-Ferrari »Četiri grubijana«, »Dovitljiva udovica« i »Il campiello«), redatelji pronalaze u Goldonijevim djelima nepresušan izvor za uviek nove koncepcije, scenografi građu za živopisne i bujne scenske čarolije, glumci zahvalne uloge, gledaoci sebe i svoje

bližnje, u panorami života, vidjenom, proživljenom i prikazanom od rođenog umjetnika i pjesnika.

Hrvatsko kazalište prikazalo je u Zagrebu na hrvatskom jeziku već 1862. »La locandiera«, u prievodu pod naslovom »Anica krčmarica«. Intendant dr. Stjepan pl. Miletić obnovio je kasnije, podkraj stoljeća »La locandiera« pod naslovom »Mirandolina« i izveo prvi put »Slugu dvaju gospodara«. Ta su dva Goldonijeva djela stalno na razporedu svih hrvatskih kazališta. U posljednje vrieme tim se djelima nastojalo pridružiti komedije »Lažac«, »Bottega del caffé« i »Šjor Todor brundalo«, što sve doprinosi popularnosti velikog mletačkog komediografa, koji je, osim toga, u trajnoj uspomeni hrvatskih gledalaca ostao prigodom gostovanja mletačkog »Teatro Venezia«, koji je prikazao »Le baruffe chiozzotte« i »I rusteghi«.

DOMENICO CIMAROSA

Talijanski kompozitor Domenico Cimarosa rođen je 17. prosinca 1749. u Aversi kraj Napulja, a umro je 11. siečnja 1801. u Mletcima. Otac mu bijaše zidar, te ga je najprije dao — kao sirotče koje je zarana ostalo bez majke — u fratarsko sirotište u Napulju. Još kao mladić postao je učenikom Patra Polcane, samostanskog orguljaša, kod kojega je stekao osnovnu glasbenu naobrazbu. God. 1771. završio je tamošnji konzervatorij. Kao kazališni skladatelj nastupio je prvi put 1772., kad je za napuljski Teatro de' Fiorentini komponirao glasbeni komad »Le stravaganze del conte«. Brzo mu je uspjelo da stekne glas pored tadašnjeg najpopularnijeg skladatelja Paisiella. Idućih godina mienja kao stalna boravišta Napulj i Rim, te sklada za kazališta tih gradova. Tako je g. 1779. u Rimu prikazivana njegova komična opera »Talijanka u Londonu«. Cimarosa je kasnije djelovao i u Mletcima, Torinu i Vicenzi, a godine 1789. je odputovao u Petrograd, angažiran uz sjajne uvjete kao operni skladatelj. Ondje je prije njega djelovao punih sedam godina Paisiello i obskrbljivao novitetima tamošnju talijansku operu, koja je uživala naročitu sklonost carice Katarine.

Cimarosa je u Rusiju putovao preko Mletaka i Beča, posvuda priman s velikim počastima. U Rusiji nije međutim ostao ni pune tri godine, jer nije mogao kao južnjak podnositi onu oštru klimu. God. 1792. se vratio i zadržao izprva u Beču, gdje je skladao svoje najslavnije i najuspjelije djelo, operu »Tajni brak« (»Il matrimonio segreto«). Ta je opera zatim izvedena prvi put u Napulju g. 1793., gdje je doživjela takav uspjeh, da se je morala davati 67 puta uzastopce. Tu je Cimarosa skladao još nekoliko opera, među kojima se svojom vriednošću najviše ističe »Ženska lukavost« (»Astuzie femminili«), davana prvi put 1794.

Godine 1798. bio je Cimarosa upleten u revolucionarni ustanak napuljskih republikanaca, te je bio uhapšen i osuđen na smrt. Međutim ga je kralj Ferdinand pomilovao i pustio na slobodu. On je na to namjeravao da se vrati u Rusiju, te je doplovio do Mletaka, ali je ondje obolio i 1801. umro, navodno od otrova. Javno je mišljenje zbog toga obtuživalo vladu, te je bilo potrebno da sam tjelesni liečnik pape Pia VII., koji je tada boravio u Mletcima, izda o tome službeno saobćenje i konstataciju, da je nesretni skladtelj umro prirodnom smrću.

Cimarosin rad bijaše neobično bogat i plodan. Skladao je nekih 75 opera, nekoliko misa, dva Requiema, pet oratorija, 10 dramskih kantata i 105 pjesama za petrogradski dvor. Njegova opera »Tajni brak« daje se još uviek veoma često ne samo na talijanskim, već i na ostalim europskim pozornicama kao uzorna komična opera XVIII. vieka, u kojoj sve vrije od vedre, svježe i spontane glasbene duhovitosti, dok je libretto vanredno humoristićan i u svom humoru karakteristićan za kazalište onoga doba.

RAZGOVOR S VILEMOM WERNEROM

Nije još prošlo ni mjesec dana, kako sam g. Werneru pokazivao krasne jesenske boje zagrebačke gore. Sad je sredina sasvim druga. Umjesto bakrenog sljemenskog hrbta gledamo kroz prozor sive zidove Vinohradskog kazališta, u čašama nema našeg zagorskog mošta, već svietlo budejovičko pivo, a naše tamburaše kod »Dobre mamice« zamienila je drvena kutija, koja reproducira zvukove nekog jazza londonske krugovalne postaje.

Jedino razgovor je isti. Na svakom mjestu izbija iz čovjeka ono što mu je najmilije. O kazalištu, književnosti, filmu . . .

— Moja prva premiera bila je 1925. u Pragu. U tih dvanaest godina napisao sam sedam dramskih djela, koja su postepeno doživljavala sve veće uspjehe. Da samo navedem ono, što zanima vas: »Ljudi na santi« prevedeni su dosad na hrvatski, poljski, ruski, švedski, letonski, finski, slovenski, madžarski, rumunjski, njemački, a upravo se prevode na francuzki i englezki. Igrale su ih sve čehoslovačke pozornice i sve jugoslavenske, a upravo kad sam se iz Zagreba vraćao kući, podpisao sam ugovore u Beču i Budimpešti, gdje će stvar biti izvedena još ove sezone, a moj zastupnik mi javlja

da će za koji dan i izvedba u Parizu biti perfektuirana.

Razgledao sam po sobi i tražio neke kritike ili prikaze.

— Sve je to vidite u onom strašnom pretincu tamo. Ali to ja ne otvaram. Uobće, o starim djelima ne volim govoriti. To me smeta kod stvaranja novog. Sva građa za novo djelo razbacana je po meni kao u kakvoj neprohodnoj džungli, i ja moram uviek čekati, da se sve to u meni sredi i sazrije. A kad mislim ili govorim o prošlim djelima, uviek se bojim, da mi koji problem ili prizor ne uđe u novu stvar. Sada pšem dramu o našoj suvremenoj mladosti. To će biti sasvim naša domaća stvar, i bojim se da ne će moći biti igrana nigdje u inozemstvu. Htio sam reći nešto o tom problemu nove mladosti.

— Taj problem donekle obrađujete i u »Ljudima na santi«.

— Da, ali tamo je drugačije. U »Ljudima na santi« postavio sam dvie generacije, a da sam nisam agitirati za jednu od njih. Htio sam se postaviti nad samu stvar i podpuno neusiljeno pokazati tu borbu generacija, za koju nije kriva ni starost ni mladost, već vrieme u kojem živimo. Nisam glorificirao jednu generaciju, ni rušio drugu, i bilo bi mi žao, kad bi netko pomislio da sam svoje nazore stavio u usta staroga profesora. Ja sam htio dati jedno sasvim ljudsko djelo, koje će govoriti samo za sebe i koje će svoj obstanak i pouku i samu svrhu imati u sebi, a ne u nekoj ideji za koju

se bori. Ne volim nasilnost, ne volim da se dramama prisilno kanalizira ljudsko mišljenje u stanovitom smjeru. Htio sam načiniti djelo, koje će svakoga potaći na razmišljanje, ali koje ne će nikoga siliti da drži s ovom ili onom stranom. Neka se svatko odluči sam. Naravno da poštenom čovjeku, s realnim pogledom na sviet, ta odluka nije težka.

— Ako se ne varam »Ljudi na santi« bili su također filmovani?

— Da, ali — kao što sam već rekao u Zagrebu — ja do filma previše ne držim. To je zabava i trgovina (mi smo to dobro razumjeli i zato naš film ne spada pod ministarstvo prosvjete, već pod ministarstvo trgovine), dok kazalište mora u prvom redu biti umjetnost.

Glasba je privukla jednog dražestnog slušaoca, malu četirigodišnju kćerku g. Wernera. Tako se pomalo složio mali kružok ugodne obiteljske atmosfere, u kojoj se osjećalo, da je g. Werner veliki prijatelj obitelji. Volim gledati ljude, koji spadaju u »višu vrstu«, kad se nalaze u običnim ljudskim situacijama. Nekoji su u njima smiešni, neki ekscentrični, a neki se opet tako spretno snalaze u svim položajima, da ih se ne može zamisliti u neprilici. Tako je g. Werner vodio dvoboj sa svojom malom kćerkicom zbog jednog oraha, a uz to je meni mogao govoriti o početcima svoje književne kariere.

— Kao obično i ja sam počeo s lirikom. Ali to me je brzo pustilo i bacio sam se na dramu. Romane nisam pisao, pa čak ni veće novele, ali sam priličnu djelatnost razvio kao žurnalista. Imena mojih scenskih djela: »Srdce na uzdi«, »Suzana igra va banque«, »Komediant Hermelin«, »Todo outsider«, »Medvjeđi ples«, »Ljudi na santi«, »Pravo na grieh«. — I ubuduće pisat ću samo drame. Smatram potrebnim da se čovjek i u književnosti, kao i u svakom drugom zanimanju, usredotoči na jednom polju. Moje je zanimanje dramaturg pražkog Radio-journala, a kad sam kod kuće, opet se bavim dramaturgijom. Kako vidite, ne mogu živjeti dvostrukim životom.

Ipak. Jer u tom momentu je upravo bacio veliku lupinu od jedne oguljene kruške za malom Milačkom. A čas zatim će s perom u ruci stvarati scenski život moderne mladeži.

Praha, 1937.

JEDAN DAN U BISAG-GRADU KOD MILANA BEGOVIĆA

Slučaj Milana Begovića uviek me je zanimao. Čovjek, koji preko četrdeset godina stoji u središtu našeg književnog života, pjesnik, koji je svojom zbirkom na početku stoljeća podigao pravu revoluciju u izboru tema i lirskom izrazu, romanopisac, kojega su romani riedki izvrstni primjerci hrvatskog družtvenog romana, dramatičar, kojega su djela osvojila ne samo sve naše pozornice, već prodrla i na druge kontinente, esejista, kritičar, putopisac, prevodilac, dramaturg, upravitelj drame, profesor gimnazije i Glumačke škole, pisac, koji je zagrabio u sve izvore književnog života, okušao se u svim njegovim emanacijama, snašao se u svim pokretima i iztakao se u svim smjerovima, a ipak uviek ostao svoj i samosvojan, nikome nije dao da ga pribije uz svoj stieg i nosi pred sobom kao reklamni oglas — takav književnik mamio me je kao riedkost u našoj sredini, gdje se je težko održati sam i ne pokoriti se svakodnevnim napadajima na vlastitu misao i htienje.

Krleža i Begović čine mi se kao dva osamljena putnika na ovom dielu naše zemlje. Nevezani ni uz koga oni putuju svom cilju ravnajući se po vlastitom kompasu. Prvi ruje i probija se poput tanka,

ruši bezobzirno sve, što mu je na putu, nikom se ne miče i uviek dosljedno svome putnome planu napreduje dalje. A drugi je izabrao drugčija prometna sredstva. Iako mu je vozni red isti, on znade sve zapreke, koje mu stoje na putu, ali on ih ne prelazi bezobzirce i ne osvrćući se ni na što, on ih radije zaobilazi, upotrebljujući moderna vozila: gdje nema željeznice, on sjeda u automobil, preko baruština preleti zrakoplovom, ako površinom vlada oluja, on se znade provući i podzemnim tunelima i prometalima, a kad su nepovoljne atmosferske prilike, on je spreman da neko vrieme bezbrižno pluta površinom.

Na takvu njihovu vožnju mislim sada, dok se biciklom vučem varaždinskom cestom. Sv. Ivan Zelina je već iza mene. Ususret mi već idu maleni zagorski brežuljci. Kao da je netko prolio mlieko po zelenoj čohi, tako se ta cesta provija kroz livade i pašnjake. Ali ta uzporedba vriedi samo iz daleka. Jer kad čovjek vozi tom »mliečnom stazom«, osjeća, da se to mlieko već davno usirilo. Sve se trese, drnda, kamenje leti na sve strane, bicikl pušta dušu. Uvjeren sam, da se je vrlo razveselio, kad sam iza jednog malog uzpona spazio Bisag, jer je odmah pošao brže, laganiji i svježiji. Znao je, da ga čeka odmor.

Hrvatski književnik — pa posjednik dvorca, to je vrlo čudno. Zakrećem s glavne ceste na poljski puteljak. Krave me vrlo prijazno promatraju, samo jedan mali psić smatra potrebnim, da malko zalaje. Bicikl me još jednom ljudski protrese, kad

smo prolazili malim drvenim mostićem preko Lonje, a zatim eto nas u dvorištu, sa zemljom mekanom poput perzijskog saga. Po njemu šare: mali crvenkasti pilići, biele koke, patke, guske. Natopljena zemlja miriše, a te šare gmižu po njoj, skaču, lete, pletu se i skviče, kokodaču, pijuču. Zgodna ouvertura u ovaj ladanjski igrokaz, koji ću danas gledati.

Desno su ribnjak i vrt. Zatim sasvim nizka uzvisina, na koju se moj bicikl uzpeo posljednjom snagom. (Bilo mu je već dosta: od pola osam do pola deset prošao sam 40 km.) Radostno sam sišao s njega i najavio se. Za tili čas čuli su se koraci po stubama.

»O, vi ste to!« — i gospodin u dugačkom kućnom kaputu od bielog domaćeg platna odvede me u gornje odaje.

Došao sam s velikim namjerama. Znao sam da idem k uvaženoj ličnosti našeg javnog života — htio sam učiniti jedan veliki i mudri intervieuw. Znao sam da sjedim kraj iztaknutog književnika, koji je jedno svoje djelo ustupio kao filmski manuskript — htio sam ga pitati o mogućnostima domaće filmske proizvodnje. Znao sam da je Begović bivši upravitelj zagrebačke drame, profesor Glumačke škole i jedan od najizvođenijih domaćih dramatičara — htio sam ga pitati o problemima našeg scenskog izraza i izlazku iz suvremene kazališne krize. Znao sam da razgovaram s dugogodišnjim književnim kritičarom i urednikom revija i časopisa — htio sam ga pitati za njegovo mišljenje o modernoj književnosti. Znao sam... htio sam...

Sjedili smo u starinski namještenoj knjižnici, gdje su na zidu i policama stajala standard- djela svjetske književnosti, kao i sva naša izdanja. Kraj jednog naslonjača blistao je raztvoren Balzac, na pisaćem stolu ležale su upravo stigle kritike iz Rio de Janeira (o »Pustolovu pred vratima«, kojeg tamo igra talijanska družina Bragaglia), a kraj njih su lepršali listovi manuskripta najnovije knjige i papiri. Bila je krasna atmosfera za namjeravani razgovor.

Najednom g. Begović ustane i reče:

»E, ovu nitko ne spasi!« — uzme neku žičanu plosnatu mrežicu, pođe prema prozoru i smlavi jednu muhu, koja je zvrndala po staklu.

»Ovo je najnoviji amerikanski patent!«

U tom času, kao nekim čudom, u meni se sve izmienilo. Više nisam gledao pred sobom pjesnika, romanopisca, dramatičara, kritičara, člana Penkluba — već čovjeka, običnog, prirodnog čovjeka. I taj me je čovjek počeo zanimati više od sveg njegova rada i djela.

Kroz zastore je ulazilo sunce, čulo se šuštanje lišća pod prozorima i zvukovi života oko dvora. S najvećim sam veseljem prihvatio priedlog, da razgledam gospodarstvo. Tu sam počeo upoznavati duhovitog artistu. Na dvorištu su stajala upravo dovezena drva, a kraj njih je bio improviziranom ogradom oddieljen prostor, iz kojeg je dopiralo pravo vrienje zvukova.

»To je mužka prva realna«, reče g. Begović.

Kad smo došli bliže, vidio sam preko stotine pilića, koji su se gurali i skakali jedan preko drugoga, čupali se i tukli, trčkarali i naganjali i čitavo vrieme očajno pijukali. Izticao se jedan »razred« suhih goluždravih golišavaca, izdanak one rase, koje su mladi bez perja, osim nekoliko perca na krilima.

»To su nudisti. Vidite ovoga posve žutoga? To je Adam. A sad ću vam pokazati »višu djevojačku«.

Pošli smo dalje. Upravo jutros pokošenim strništem prelazili smo na drugu stranu dvorišta, gdje je bila »ženska škola«. Ali na putu bili smo spriečeni u prolazu. Šestnaest pravih pravcatih zagorskih purana ponosno je prolazilo malim puteljkom.

»Ovo je slavno družtvo!« — i g. Begović počne nabrajati sama imena nekih doktora, profesora, inženjera. »To jest, svaki od ovih purana namienjen je za Sesvete kao dar jednom od mojih prijatelja. I zato sam sve te purane prozvao njihovim imenima. Vidite onog tamo, s crvenom nabreklom krjestom i širokim uzdignutim repom? To je dr. Thaller.«

Sad smo prolazili kroz kukuruz, između kojeg su posađene jabuke. Ukrali smo ih nekoliko za savijaču. Onda smo kroz polje samih buča i tikava pošli prema ribnjaku. Tu je bila »viša djevojačka«.

Strahovita buka čula se iz ribnjaka. Pljuskanje, lamatanje, gakanje. »Viša djevojačka« bile su guske i patke, koje su se praćakale u vodi, čupale

se, ronile i otresavale sa sebe perje. Bilo je tu vanredno živo.

»Nije li dobra uzporedba?«, upita profesor Begović.

Tu sam vidio kakav je Begović pjesnik života. Svakog purana zvao je po imenu, svako pile poznavao je po obliku, svuda uzput je hranio patke, gladio krave na paši i milovao svog bielog »Campeka«, koji nas je posvuda pratio, veselo mašući repom. Na svakom mjestu, u svakoj prilici, svakom živom biću Begović ima rieč, koja je uviek odgovarala situaciji.

Kasnije smo sjeli na terasu, s koje su se liepo vidjela daleka polja s plastovima siena, koje je mirisalo. Tu mi je g. Begović izpričao historijat tog dvorca, koji je nekada imao četiri krila i u sredini dvorište, a sad mu je preostala samo jedna strana, dok su ostale tri porušene. Nisam se ništa čudio, kad mi je taj hedonista i uživalac života, neizcrpiv pisac u dobi, kad su drugi već davno u mirovini, rekao:

»Žao mi je, da je to baš zapadna strana. Jer ja zapad ne volim!«

Pričao mi je o starim stanovnicima i vlastnicima dvorca, o svom prvom posjetu u tu gradinu, koja je onda bila sva u ruševinama i o grobu nekog francuzkog viteza, kojeg je nadgrobna ploča u dvorskoj kapelici. Tu sam doznao tajnu onog rukopisa na pisaćem stolu. Begovićev najnoviji roman obrađuje poviest Bisaga i njegovih vlastnika, njihovu borbu s novim, modernim životom i njihovu konačnu propast.

Bilo je liepo sjediti na slamnatim stolicama u sjeni nekog japanskog drva i slušati tog nenadmašivog erudita i stilistu. Pričao mi je iskreno o mnogim pitanjima, koja su me zanimala. Među ostalim:

»Pisac mora — ako hoće da stvara zbilja vriedna i seriozna djela — da živi osiguran, sređen i miran.«

Ali kao da je opazio moj začuđeni pogled, koji je u sebi sadržavao klicu protesta, odmah nadoda:

»Ne mislim time, da mora izgubiti vezu sa životom i njegovom borbom. Ali dok se on gubi u sitničavim razprama i osobnim pitanjima, on ne može naći sama sebe. Prilike ga mogu priečiti, promieniti, uništiti. I naravna stvar, ne mislim da je to potrebno za mlade književnike. Oni moraju živjeti u velegradovima, u vrtlogu života, oni se moraju boriti, razpravljati, svađati se, jer samo se u životu može naći građa za književni rad.«

Poslije ručka, za crnom kavom, kad su nas sa zida promatrali mladi Becićev Begović, Krleža i Maja Strozzi, mislio sam, da će se sam od sebe razpresti razgovor o pitanjima, koja sam mislio postaviti za intervieuw. Međutim, opet se izpoljio u Begoviću lagani artist, tehničar, čovjek izbrušene politure. Najprije je sa svojom gospođom održao krasan dvoboj duhovitog salonskog causera, a zatim — zatim smo se počeli kartati. Mislite li, da smo zaigrali neku ne znam kako zapletenu i rafiniranu igru? Ni govora. Običan »šnapsl«.

U okruglom prostoru dvorske kule, gdje se je kao u kakvom lievku slila sva svietlost sunčanog

popodneva, odjekivali su »cvancigi«, »fircigi«, pa čak i tri »durhmarša«.

Tu nema ni elektrike ni krugovala ni pošte. Begović radi uz petroplin, kad zaželi glasbu ode u Zagreb na koju operu, a kad ga zanima pošta, pošalje u Sv. Ivan Zelinu, da mu se doveze pošta od nekoliko tjedana. Ali ipak ne živi u podpunom miru. Osim njegovih pjesničkih vizija tu ga smetaju i dvostruke sablasti: sablasti njegova dvorca i sablasti njegova života. Čovjek burne prošlosti, bogat doživljajima, okružen je ovdje dokumentima neprolaznog sjećanja.

Razgledavali smo te uspomene. Čitavi sanduci kritika iz cieloga svieta, puni ormari fotografija, mala knjižnica vlastitih tiskanih djela, velika biblioteka studija o njima i njihovu autoru.

Zamišljam, da nema ništa ljepšeg, nego što osjeća književnik, kad mu pred duhovnim očima rastu likovi, koje je on stvarao, kad s njima živi i s njima osjeća. Junaci Begovićeve fantazije izpunili bi čitavu galeriju. A kao protagonisti drama, oni su vidljivi. Tu su fotografije iz kazališta naše države, Bugarske, Čehoslovačke, Italije, Beča, Njemačke, Pariza, Osla, Bergena, Stockholma, Los Angelesa, New-Yorka. Na svim tim fotografijama su različiti glumci i još različitije dekoracije, ali sve ih povezuje jedinstvo njihova postanja. Njihov duhovni otac, posjednik tog neopipljivog, ali neprocjenivog blaga, stoji preda mnom, u bielom haljetku, prosjed, živahan, originalan, duhovit, spretan i spreman. I opet osjećam kako on putuje mirno i

promišljeno i kao, ne miešajući se u nizkosti naših prilika, ostaje uviek nad njima, ali ne izvan njih.

Dan je svršio. Zapad se zarumenio i ja zapitam za svoj bicikl.

Bio sam na odlazku. Moj je intervieuw bio niem, bez ikakvih zapisaka. Mislio sam samo o svemu tome, dok sam se vraćao natrag, kad je tama tiho padala s visina, seljaci se vraćali s poljskoga rada, a nad Zagrebom se palio požar noći.

God. 1933.

MILAN OGRIZOVIĆ KAO DRAMATIČAR

Kad su godine 1923. nekrolozima, razpravama i govorima, novine, časopisi i ljudi oplakivali i slavili Milana Ogrizovića, izpoljio se iza smrti pred nama neumrli duh profesora, kritičara, dramatičara, političara i čovjeka, koji se je dvadeset godina izživljavao po školama, novinama, kazalištima i skupštinama i ostavio iza sebe djelo, koje moramo uviek čuvati i štovati.

Rođen je bio 1877. u Senju, gimnaziju je svršio u Gospiću (tu je već uređivao list »Hrvat«), a Sveučilište u Zagrebu. Preko matematike i filologije ulazi u naš javni život. Služi kao srednjoškolski profesor, ali nemiran njegov duh tjera ga s jednog mjesta na drugo, sve dalje i dalje. Piše po svim novinama i časopisima razprave, crtice, studije, kritike i drame, kandidira za hrvatski sabor, odlazi u rat i iza njega u kazalište kao lektor hrvatskog jezika, dramaturg i profesor Glumačke škole. I ono što je sada za nas najvažnije: kao dramski pisac.

Ogrizović spada u književnike, koji spretno i brzo pišu efektne stvari za svaku zgodu i čija se sposobnost i mogućnost pisanja izpoljuje na račun originalnog stvaranja. Ogrizović je pisao pod uticajem svakidašnjeg života i njegovih dojmova i

time se prvi kod nas približio tipu modernog književnika. Iz narodne pjesme padao je u socialni realizam, iz borbene političke opozicije u poeziju i verbalističku mistiku, iz Ibsenovskih sfera bračnih problema i vizionarne filozofije u satiričnu tragediju naših dana. I kad je tu našao svoj pravi put, kad je njegova svakako najbolja i najsnažnija moderna drama »Prokletstvo« (napisana u suradnji s Andrijom Milčinovićem) pokazala i dokazala tko je Ogrizović i šta on može, onda je sustao i postao žrtva kompromisa.

U šestom razredu proučio je Ogrizović Ibsena. Kod njega je (vlastite Ogrizovićeve rieči) naučio inžinjerstvo dramskog stvaranja. 1899. napisao je Ogrizović svoju prvu dramu »Dah«. Zatim sliedi niz njegovih djela, koja svojom umjetničkom vriednošću i svježinom stavljaju svoga autora u red najznamenitijih naših dramatičara. U moru kritika, razprava, članaka, novela i studija pojavljuju se u kratkim razmacima i njegova djela: »Trgovina ideja«, »Nova trgovina ideja«, »Proljetno jutro«, »Ljetno podne«, »Jesenje veče«, »Zimska noć«, »Propast kraljeva hrvatske krvi«, »Slava njima«, »Sujet«, »Prokletstvo«, »Zlatokosi kraljević«, »Hasanaginica«, »Gospođica od telefona«, »Van s tuđincima«, »Nepoznat«, »Banović Strahinja«, »Car Dukljanin«, »Objavljenje«, »Smrt Smail-age Cengića« i tri operna libreta: »Hasanaginica«, »Minka« i »Lopudska sirotica«.

U svim tim svojim djelima Ogrizović je majstor scenske tehnike i forme. Bilo da pod Ibsenovim utjecajem razpreda duševni odnos između muža i žene, ili slika borbu duše i tiela, ili nam u vizionarnim snoviđenjima donosi svoje filozofske nazore, bilo da opjevava našu narodnu prošlost ili obrađuje ideje naše narodne pjesme, ili nam u najmodernijem scenskom kriku ocrtava socialne nepravde i natražnjački despotizam, uviek se kod Ogrizovića opaža lakoća stvaranja, brzina misli, genialna sposobnost prilagođivanja scenskim ugođajima i uživljavanju u aktuelne probleme.

Ogrizović je pisao svoje drame za publiku. On je kod stvaranja sjedio među njom u parketu, gledao svoje djelo i stvarao na osnovu toga gledanja. I zato su sva njegova djela, od najsitnijih prigodnica do najsuptilnije mistike bliza publici, njenim zahtjevima i osjećajima. Gledalac se trza u čežnji za vječnošću s njegovim Ivanom u »Dahu«, on trpi s mnogobrojnim ženama koje izgaraju od neizdovoljenih strasti, bori se s Tomom protiv prokletstva za novu veliku vjeru u čovjeka i plače s nesretnom Hasanaginicom za sevdahom, mužem i djecom.

Sastojeći se od tih vječnih elemenata scenskog djelovanja, Ogrizovićeva djela čuvaju svoju scensku vriednost i svježinu i nose nas u velikom zamahu prema oduševljenju gledanja, daju nam užitak doživljavanja. Ogrizović je to postizavao uviek, a napose njegova »Hasanaginica« uviek nas je zaniela svojim ženstvenim osjećajima i materinskom tragedijom.

TRIDESETIPETGODIŠNJI JUBILEJ PETRA PETROVIĆA-PECIJE

Jednog jesenskog popodneva, kad je romon kiše sve zavio u neku sumornu atmosferu, sjedio je Pecija za stolom, gazdinski zavaljen, stisnutih ali sjajnih očiju i kroz smieh mi je govorio: »Sinko moj, uživaj dok možeš. Dok imaš mladost, imaš sve. Uživaj dakle, jer ne znaš ni dana ni časa kad ti može recimo cigla pasti na glavu ili te drugo što opali. Vidiš mene kakav sam mator, pa ipak nikad ne tarem glave, već se veselim. Bog zna kad će noga da mi klecne, pa slomim vrat. Zato dok me ima, neka me. Jes. Eto tako.«

Eto tako govori, radi i živi naš Pecija trideset i pet godina. Mnogo je to. Ali godine rada iako su životnim sadržajem mnogo bogatije, ostavljaju na čovjeku manje traga, od onih drugih. Pecija je još uviek mlad, svjež, pun snage i volje za veseljem života. I kao šumar na svojim inspekcijama, i kao čovjek u kavanskim sastancima i razgovorima i kao književnik u humoreskama i komedijama.

Tako je njegov jubilej proslava mladosti. Ali treba odmah reći Pecijine mladosti.

Pecija svojim radom i uspjesima podpuno izpada ih bilo kojeg smjera i grupe naše književnosti. Prema tome nije moguće na njega primjenjivati

kritička pravila, koja proizlaze iz studiranja ostalih naših književnika. Rođen u Gospiću (21. IX. 1877.), Pecija je čisti izdanak svog plemena. Podpuno pod utjecajem nasliedenih sposobnosti i sklonosti, sa živim smislom za gledanje svih stvari oko sebe na osnovu njegova stajališta, on je stvarao spontano i jednostrano u smislu svojih nazora i života kojeg je provodio.

Kao dječak došao je Pecija sa svojima u Medak. Tu je on otvorenim očima i neiztrošenom bistrinom mladosti primao prve utiske. Sam priča: »Živio sam životom seljaka. Orao sam, kopao, kosio, spavao na slami i u naviljcima, zabavljao se sa snašama, prisustvovao svim seljačkim sastancima, upoznao sam avliju i unutrašnjost koliba, doznao sam mnogo priča i zgoda iz seljačkog života. Proživjevši tako množtvo uspomena i događaja, ja sam u sebi skupio građu za sve moje radove.«

Pecija je svršio gimnaziju u Gospiću, a kasnije je došao na šumarski fakultet u Zagrebu. Kao državni činovnik Pecija nije zapao u pogubni ambienat ureda i misli manisn sputane birokratskim smicalicama. Pecija je ostao čovjek prirode. Šumarski pristav, savjetnik i inspektor, on je kod krčenja šuma, planiranja nasada i izrade nacrta ostao svoj među svojima. I dalje provodeći život među seljacima, on je proširivao svoje znanje o njima, a gomilavši svoje godine starosti, produbljivao je svoje nazore. Donosio je djela sve bolja, sve zrelija.

Pred trideset godina izašao je prvi njegov feljton u »Narodnim Novinama. I Pecija je počeo pregrštom sijati sjemenje koje je u njemu sazrelo i neprestano nanovo sazrievalo. Nema novina, revije ni časopisa i u kojima on nije priobćivao svoje radove. Njegove humoreske, priče, opisi, putopisi, skečevi, šale, crtice, glose, novele preplavili su novinstvo. Pecija je za kratko vrieme postao naš najpopularniji feljtonist. Uporedo s tim njegovim radom ide i njegova djelatnost kao dramatičara.

U svim mjestima svog službovanja Pecija je bio spiritus movens i agens diletantskih družtava. Uvježbavao je plesove i pjevačke zborove, crtao kulise, režirao komade, dirigirao tamburaše, pisao i glumio. Efektne teatarske situacije njegovih komada izlaze same od sebe zbog tipova i radnje, koji su u njima obrađivani. A tim svojim praktičnim radom on je zadobio podpuno znanje svih onih tehničkih strana dramatičarskog zanata, potrebnih za njegovo svladavanje.

Pecijin scenski prvienac »Rkać«, davan je u Narodnom kazalištu u Zagrebu 1904., s neobično velikim uspjehom. Pecija je tako reći preko noći postao poznat dramatičar. To je ostao trideset godina. Nije bilo sezone u kojoj nije izvedena ili nanovo uvježbana koja njegova drama. I u tim svojim scenskim djelima Pecija je ostao zabavljač (osim nekoliko skokova u ozbiljnu dramatiku, koji nisu sasvim neuspjeli). Njegovi scenski likovi žive puni krvi i mesa i svih onih osobina, koje je Pecijino oko moglo opaziti i obraditi u njima. Već sa-

mi naslovi njegovih djela (Puška, 1905., Suza, 1907., Duše, 1910., Šuma, 1915., Mrak, 1916., U naviljcima, 1916., Pljusak, 1918., Čvor, 1920., Stojanda, 1922., Zemlja, 1925., pa dalje Mača, 3:1, Kad to nesme nitko znati, Iz naše avlije, Bećaruša, i posljednja njegova drama »U starom gniezdu« pokazuju njihov smjer i djelovanje.

Ličko selo i seljaci glavni su predmet njegovih djela. Može se zamjeriti Peciji što je taj svoj predmet obrađivao uviek jednostrano. Težeći za svojom jedinom svrhom, smiehom, Pecija nije u svojim djelima obrađivao probleme, koji bi zacielo više odgovarali potrebama i nazorima našeg vremena, ali mora se isto tako priznati da je on u njima ipak donio neprolazne vrjednote. Upravo zbog toga Pecija nije ostao pjesnik svoga grada ili kraja, već su njegove stvari proširene čitavom državom, a osobito su dobro primljene u Češkoj i Slovačkoj. Jer ne može se poreći da je on prikazao našeg čovjeka.

Begović donosi subtilnu i rafiniranu erotiku, Nušić se služi satirom, a Pecija se poput Ivakića zadovoljava iskrenim smiehom i zdravim seksusom seljačkog življa. Danas, kad je surovost jača od uglađenosti i kad su socialni problemi poput Moloha progutali sve ostale sastojine družtvenog života, Pecijina djela bliede u nama i njihov utisak je vrlo prolazan. Ali ipak ima u Pecijinoj golemoj plodnosti velika i pozitivna stavka pravih umjetničkih i ljudskih vriednosti. Aristofanski razpojasan on kroz taj svoj smieh i vragolije na mnogim

mjestima pokazuje negativ naših folklornih fotografija. Njegovo književno djelovanje dobiva seriozni karakter u mnogo puta očitovanoj sklonosti za razpredanje životnovažnih problema, Isto nastojanje pokazuje on i u svojoj jubilarnoj drami »U starom gniezdu«.

Pecija je veseljak, među prijateljima naročito voljen i kao čovjek sinteza svih onih dobrih strana, koje je tako bogato razdielio karakterima svojih scenskih likova. Znači da je Pecija u svojim djelima davao sebe, a kroz sebe upoznao nas je s jednom stranom svojih i naših zemljaka. U toj njegovoj karakteristici, u iskrenosti i spontanosti njegovoj, leži i njegova najveća vriednost. Stotine vragolija koje je opisao, tisuće crtica u kojima je znalački razodkrio mnoge podsviestne tajne želje i sklonosti naših ljudi i desetine likova, koji su kroz trideset godina Pecijinom zaslugom prodefilirali našom pozornicom, upisat će ime Pecije Petrovića u našu književnu i kazališnu poviest. Možda ne će biti upisano plamenim slovima napredne snage, ali svakako solidnim pismenima životne vriednosti.

UMJESTO POGOVORA KNJIZI O MILETIĆU

Karakter književno-naučne studije ne dopušta maha stanovitim lirizmima, koji se nadavaju sami od sebe, kad se piše o predmetu, koji se voli, o ličnosti, koja nije nipošto bila suha, znanstvena priroda, već čovjek strasti i osjećaja.

Pišući o Miletiću i njegovoj eri u poviesti hrvatskog kazališta često sam bio pod dojmovima dragih zanosa i uzhita. Pisati o bilo čemu, što je u vezi s kazalištem, baviti se tim čudnim i uzbudljivim kazališnim životom, tim »maštanjima onkraj kazališnim žarulja« — kako ga naziva Miletić — i ličnostima, koje ga pokreću, igrajući u njemu svoje životne uloge — ne može se bez ljubavi, sretne ili nesretne, ljubavi kao pokretačice svih tih poriva, nastojanja, snatrenja, čeznuća, ostvarivanja, pregnuća i želja.

Zašto sam pisao o Miletiću?

U Miletiću je sadržan sukus svih napora oko procvata hrvatske kazališne umjetnosti, on je onaj borac, čije su parole izpisane na hrvatskim kazališnim zastavama, njegove su rieči i zapisci naše kazališno evanđelje, u kojem se nalazi sve ono, što smo težili i još uviek težimo da se ostvari. Kao stručnjak Miletić je veliki učitelj, koji je skupio u sebi sve kazališne nauke, strane i domaće,

starinske i suvremene, trajne i neprolazne — kao čovjek Miletić je zanimljiv karakter pun kontrasta, pun nagnuća, strasti, biesa, mahnitosti, nježnosti, dobrote, grubosti, sitničav i velikodušan, plemenit i nemilosrdan, drag i odbijajući, čovjek razapet na križ, koji okomito zasađen u zemlju stremi prema nebu u liku razkriljenih poletnih krila, ukrućenih u drvenoj, nepokretnoj tvari. Ličnost, s kojom se družiti znači učiti i osjećati.

Kako sam pisao o Miletiću?

Godinama sam živio s Miletićem. Protjecali su dani u Sveučilištnoj knjižnici, gdje sam prevrtao novine i časopise, izgarale su noći u tihim sobama, gdje se čulo samo šuštanje listova i gotovo nečujno klizanje pera, mnogo su me puta kazališni vratari zvali iz arhiva, knjižnice ili tajničtva, jer je predstava već davno završila, glumci izašli, a ja sam još uviek budio uspomene, koje su poput cvjetova cvale iz starih članaka i kritika. U maloj knjižnici kazališne zgrade u Frankopanskoj ulici gorjela je mnoge noći zelena svjetiljka, dok su koraci prolaznika već davno zamrli, u tajničtvu Velikog kazališta dopirali su često kroz cievi centralnog grijanja glasovi s pozornice, gdje su glumci i pjevači živjeli životom kojem sam u starim knjigama i plakatima nalazio davno umrtvljene, ali uviek drage tragove. Mirna svietla soba Sveučilištne knjižnice bila je puna odbljesaka s nedaleke sunčane silhuete »Miletićeve kuće«, koji su igrali i drhtali po zaprašenim požutjelim novinama i papirima, odkrivajući ime »Miletić«.

Tragom Miletićeva života nizali su se razgovori s njegovom životnom družicom, koja nažalost nije doživjela skromne plodove njezinih odgovora na moja pitanja, s njegovim prijateljima i znancima, kojima se tokom naših razgovora budila u očima i srdcima njihova vlastita davna nezaboravna mladost, s njegovim sinom, koji je u sobama svog stana, u pokućstvu i knjigama sačuvao dah, kojim je sve to odisalo za Miletićeva života.

Mnogobrojna putovanja Europom pretvarala su se djelomice u hodočašća Miletićevoj uspomeni, Beč, s tajanstvenim prostorijama Burgtheatra, Prag sa svojim divadlom prepunim života, München, u kojem sam u Prinzregententheatru gledao »Tristana i Izoldu«, koja je jednom bila posljednja predstava, što ju je Miletić slušao, Pariz s impozantnom tradicijom Comédie française, Rim, gdje je Teatro Reale danas kao i onda svetište operne umjetnosti — i množtvo manjih kazališta: Meiningen, Bayreuth, Dresden, Würzburg, Frankfurt, Köln, Stuttgart, Milano, Genova, Napulj, Palermo — u svima sam njima osjetio nešto od onih užitaka, kojima je Miletić žrtvovao svoj život, u svima sam doživio dio ostvarenja onih čežnja, koje su njega gonile sve dalje i dalje na udubljivanje u čar kazališta.

Nosio sam Miletića sa sobom na svietle morske obale, na vedre sniežne visoravni i uviek sam mislio na njega, bilo to na pozornicama Zagreba, Osieka ili Sarajeva, gdje su se prikazivala njegova dramska djela, bilo u parketima Banjaluke, Du-

brovnika, Beograda, Skoplja, Niša, Ljubljane, Brna, Sofije, Varšave, Krakova, Poznanja, čiji je kazališni život Miletić poznavao i pratio, bilo u dragom teatru Splita, gdje sam uspio ostvariti predstavu njegova »Tomislava« u blizini onog drevnog Solina, u kojem je Miletić u duhu gledao izvedbe svoje hrvatske kraljevske dramske pentalogije.

Što sam napisao o Miletiću?

Malu knjižicu s mnogo rieči, koje ipak ne mogu izreći sve ono što srdce i duša mogu osjetiti i proživjeti. Ali dobronamjerni naći će u njoj znak smjernog poklonstva onoj ljubavi prema kazalištu, u kojoj je izgorio i taj vatreni ljubavnik nezasitne božice Thalije.

PROSLAVA MILANA ŠEPECA

Publiku osvojiti ne znači još, da si zadobio njezinu ljubav. Osobito u kazališnom životu ima mnogo glumaca, koji mogu gledalište natjerati na udivljenje, izvabiti najveće poštovanje, koji se mogu uzdići do visine obožavanoga — ali još uviek nisu osvojili publiku tako, da bi ona tog glumca voljela ne samo zbog njegovih glumačkih kvaliteta, već i kao čovjeka.

Milan Šepec postao je ljubimac Zagreba prvenstveno zbog svoje ličnosti. Taj »zagrebački dečko«, koji se sad najednom pojavio u osobi jubilarca, združio je u tom momentu sve elemente svoje popularnosti: pažnji, koju mu uviek ukazuju zagrebačka publika i ljubavi, kojom je izprepleteno čitavo njegovo scensko djelovanje, priključuje se sada i poštovanje, koje je kulturna sredina dužna odati svom zaslužnom trudbeniku.

Od 1915. na daskama — od 1919. iza odlazka Muk de Jarića neprestano na zagrebačkom kazalištu kao prvi operetni tenor — Šepec kao glavni protagonista preko stotine opereta ubire slavu, koja se na oko čini vrlo lagana, ali koja se plaća čitavim jednim životom pregaranja i predavanja čitavog sebe svom radu. Da se mogu izpjevati silne i naporne pjevačke arije, treba živjeti suzdržljivo,

da se mogu izvesti svi plesovi, treba sačuvati tjelesnu kondiciju, da se može zanieti nekoliko generacija na pozornice i u gledalištu, potrebno je uviek imati u vlasti sve svoje živce i osjećaje.

Šepec dosiže visok stepen napose kao operni buffo-tenor. U ulogama posve opručnog karaktera od svojih operetnih, Šepec stvara tipove, koji se ne zaboravljaju. On se uživljuje u prosjake i kavalire, u razbojnike i u profinjene aristokrate, jednakim umiećem zna prikazati smirenog starca i lahkoumnog mladića, pokvarenog mondena i dobrodušnog seljaka. Šepec unosi u svoje operne kreacije zdrav i tako potreban elemenat glume, nipošto ne smanjuje svoje suvereno vladanje pjevačkim partom, a uspieva glumačkim karakteriziranjem stvoriti živog čovjeka od neposrednog djelovanja.

K operetnom svladavanju svog zvanja i k opernom zadovoljavanju umjetničkih pretenzija dolazi sada još i teret popularnosti i potrebe njenog održavanja. Na tisućama zabava, stotinama koncerata, i turneja Šepec kao operni i operetni umjetnik bogato dieli tu svoju umjetnost. On zabavlja i razveseljuje, popularizira domaće autore i pokazuje — svakako prvi i jedini kod nas — kako se chansoni bez dubljih umjetničkih kvaliteta mogu predavati, da postanu umjetnička djela. Velikoj svojoj radinosti u kazalištu dodaje tako još i silnu aktivnost u općem našem glasbenom životu.

Proslava dvadeset i pete godišnjice takvog rada je temeljit osvrt na veliko djelo iza sebe, koji već u samim površnim brojkama i uspomenama

postaje čitav jedan bogati život. Godine 1915. nastupa prvi put u »Svatbi pod svjetiljkama« — dirigira Stanislav Stražnicki, glavnu žensku ulogu pjeva Greta Kraus — 1916. odlazi u Varaždin, 1919. vraća se u Zagreb i odmah nastupa u opereti (»Poljačka krv«) i operi (»Louise«). Stvara množtvo operetnih tipova — da spomenemo samo domaće u »Maloj Floramye«, »Splitskom akvarelu«, »Vječnom ženiku«, »Tu je sreća«, »Miss Eva«, »Na plavom Jadranu«, »Reci tko si«, »Pobjednica oceana«, »Kaj nam pak moreju«, »Iz Zagreba u Zagreb«, pa u velikim međunarodnim operetama »Grofica Marica«, »Orlov«, »Šišmiš«, »Češki muzikanti«, »Bajadera«, »Bieli konj« i t. d., — a uporedo u operi postizava uspjehe, koje mu za dugo osiguravaju nezaboravnost: Vašek, Žilica u »Citari i bubnju«, Grabancijaš, Eroška u »Knezu Igoru«, Triquet u »Onjeginu«, Šujski u »Borisu Godunovu«, Pop u »Soročinskom sajmu«, Siebel, Juranić i t. d., i t. d. U silnoj svojoj radinosti i zaposlenosti dvostruke ličnosti, operetne i operne, Šepec postizava prave rekorde. U vidnim ulogama nastupa preko 3.400 puta, kroz deset godina u eri tuškanačkog kazališta pjeva trideset puta mjesečno kao jedini tenor bez ikakve zamjene, Vašeka pjeva s dvanaest Marica — Polak, Gjungjenac, Žaludova, Sestrić, Radoboj, Zika, Destinova, Nožinić, Strozzi, Novotna — Šujskoga s jedanaest Borisa — Križaj, Gormanov, Vušković, Jovanović, Zalevski, Baklanov, Jurenjev, Journet, Flögl, Ždanovski, Cvejić — snima preko 40 gramofonskih ploča, 200 puta kon-

certira na radiu, absolvira nekoliko turneja kroz cielu državu, pjeva po zabavama, družtvenim sastancima, misama i mladenačkim ljubavnim serenadama na starom Griču, kojemu Šepec ostaje vjeran kao idealni »zagrebački dečko«, kome taj nadimak nije dan uzalud.

JUBILEJ MARTINA MATOŠEVIĆA

Kazališni umjetnici imaju privilegij posebnog načina proslave svog umjetničkog djelovanja. U umjetnosti je jedino mjerilo sadržaj onog što je učinjeno, a taj sadržaj treba prosuđivati samo s gledišta umjetničkog. Onda se gube veliki i mali, nestaje skale za svrstavanje vrjednijeg i manje vriednog, čitav napor jednog ljudskog života postaje cjelovit prinos, o kome konačni sud daje tek poviest.

Martin Matošević je čovjek veoma skroman, kao umjetnik nije se nikad proglasio zviezdom, a svoj je umjetnički poziv uviek vršio nada sve zdušno, savjestno i pošteno. Ali kako u životu umjetnika treba uviek izbjegavati mjerila običnog života, Martinu Matoševiću pripada proslava dvadesetpetgodišnjice glumovanja ne samo zbog toga, što ju je on zaslužio, već i zato, što za svakog javnog i kulturnog radnika mora postojati prilika, da mu sredina u kojoj je radio oda svoje priznanje.

Martin Matošević je čovjek skroman — zbog te svoje skromnosti jedva se odlučio na proslavu i sada je slavi sa zakašnjenjem — i on sam smatra svoj jubilej nečim što izpada iz okvira te skromnosti. Međutim, upravo zbog te njegove skromnosti treba mu tim više odati zasluženo priznanje. Slava

je mnogo puta čin zablude, i ona često daruje miljenike, koji je ne zaslužuju. U takve pogrješke zapada časovitost jednako kao i poviest. Ali izuzevši najveće genije, svaka slava pojedinaca je samo zbir pojedinačnih slava izgubljenih i zaboravljenih, pa i zapostavljenih individuuma, koji su na svojim leđima podržavali uzvišeni pjedestal onih individuuma. Slava jedne institucije jednako tako počiva na radu svih njezinih članova i svatko, tko je makad jednom sudjelovao u poslu jedne zajednice, vrlo dobro zna, da je taj posao dopro do cilja snagom sviju zajedno.

U poviesti hrvatskog kazališta izkristaliziralo se nekoliko velikih likova, ali bila bi neoprostiva površnost, kad bi njihov sjaj bacao u sjenu vriednost svih onih ostalih. Svi su umjetnici jednog kazališta pripadnici jednog velikog umjetničkog zviežđa. Da ono sjaji, moraju sjajiti svi, a kad je ono sjajno, to je zasluga sviju, i svakome pripada dio priznanja.

Kad je Martin Matošević u svom rodnom selu gledao prve predstave putujućih kazališta, njega je zasliepio sjaj kazališnog života i on mu se prepustio nesviestno, ali tim predanije. U ono doba, a napose kod Matoševića, to nije bilo pitanje egzistencije, zaposlenja i traženja hljeba, već instinktivni poriv, kome se nije moglo odoljeti. A s druge strane, to nije bila samo prazna romantika, koja bi kasnije, izživjevši se, splasnula i prošla — već vjerovanje ukorjenjeno duboko u srdcu, jedini put da se izdrži sve, dok se ne stvori ono što se hoće.

Matošević je posjedovao tu vjeru odmah, čim je još 1913. stupio u putujuću družinu Mike Stojkovića, u kastavskom Zametu — posjedovao je tu vjeru za čitavo vrieme rata, kad je pozornicu zamieni bojištem, zbog te je vjere on 1919. kao angažirani član sarajevskog kazališta došao u Zagreb da se upiše u Glumačku školu. Matošević nije gubio vjeru kroz tri i pol godine dok je bio reduciran; vjerujući u svoj poziv on je radio u bezbroj diletantskih družtava i nastupao preko 4.000 puta na kazališnim daskama, ta ga je vjera podržavala u vremenima kad nije mogo dobivati uloge, koje bi odgovarale njegovim mogućnostima, s tom vjerom on je došao danas do svoje proslave, koju slavi kao vrstni karakterni komičar hrvatske drame i kao glumac najšire popularnosti u svim krugovima publike. Vjera u kazališnu umjetnost i glumački poziv, podpuno predavanje čitava sebe toj vjeri — to je ono najljepše što je Matošević dao zagrebačkom kazalištu i zbog čega mu pripada hvala i slava. Čovjek koji je vrlo daleko od svake želje za ekskluzivnošću, Matošević je radio sve što nosi u sebi kazališne doživljaje: on je glumio na stotinama zabava, uvježbavao je nekoliko diletantskih sekcija, igrao je u operi, opereti, drami i baletu, već 17 godina sudjeluje na dječjim prestavama i do danas je najpopularniji »veliki« glumac među dječjim gledaocima. A uporedo s time on daje u drami vriedne kreacije: igra »Umišljenog bolestnika«, uskače kao Grga u »Graničare«, kao sluga u »Dundu Maroju« i »Barunu Tamburlanoviću« on posvje-

dočuje svoj smisao za narodni humor i daje upravo u ove dvie posljednje stvari prvorazredne i svestrano zapažene kreacije. Glumac, koga su zbog njegove silne radinosti smatrali već stereotipnim, pokazuje sada vrjednote izvrstnog karakternog komičara. Prirođena skromnost prieči ga da te svoje uspjehe, do kojih ga je njegova vjera dovela nakon mnogo proživljenih težkoća, izrabi na bučan način, ali kritika daje Matoševiću vidno mjesto u osoblju zagrebačke drame. Dječja, iskrena i draga »Martinova« publika priznala mu je to mjesto već davno, a sada, prigodom jubileja, treba udružiti sve činbenike našeg kulturnog života, da se oda hvala i počast jednom umjetniku, kojem je skromnost dosad uzela mnogo vanjskog, ali tim jače izgradila u njemu unutarnje, što je u kazalištu tražio i našao.

RAZGOVOR SA ZINKOM KUNC U PRAGU

Praha, studeni 1937.

Imao sam sreću. Prvi dan kad sam došao u Prag, sreo sam Zinku Kunc na Vaclavskim Namjestima. Rekla mi je onda da 17. studenoga putuje iz Pariza u New-York. Obećala mi je i razgovor.

Dani prolaze brzo, kad imaju sadržaj. Tako se je dogodilo da sam u hotel gđe Kunc došao upravo u predvečerje njenog odlazka. Ona je odlazila iz Praga već 13. studenoga, da uzmogne prije odlazka broda razgledati svjetsku izložbu u Parizu.

I tako sam imao priliku vidjeti kako sprema svoju prtljagu primadona Metropolitan-opere. Bila je scena za film. Velika soba puna kovčega, škatulja, torbica, ladica. Da ne trebam brojiti sve te stvari, izabrao sam jednostavniji način. Na svakom komadu prtljage mora biti prilieplјena signatura broda. I ja sam tih signatura nabrojio šestnaest.

Pomaže sobarica Češkinja. U sobi je još jedan poznanik gđe Kunc, Niemac, i naravno, Predrag Milanov. Udesili smo spremanje po amerikanski. Sistem vrbce. Milanov je odabirao koje stvari će vidjeti Amerika, a koje će čekati u Pragu, ja sam te »izabrane« predavao dalje. Osobito sentimental-

no je bilo kad je Milanov odlučivao sudbinom kutijice sode bikarbone.

»Ima li na »Normandiji« sode bikarbone, ili nema?«

— Sigurno ima.

»Ništa zato, ostat ćemo vjerni ovoj kutijici!«

Osim svega, krasna mješavina jezika čula se u toj sobi. Češki, njemački, bosanski. A u najnapetijim časovima ja sam propagirao »hrvatski«.

— Milostiva pazite, ručkice od kofera buju vam se zdruckale! —

Naravno, da tu nije bilo govora o kakvom interviewu. Doznao sam jedino da se putuje »Normandijom« iz Le Havrea 17. studenoga, a 21. se stiže u New-York. Milanov mi je pokazivao vozne karte, a meni se samo vrtjelo u glavi, kad sam gledao imena gradova i brojke.

Ali poslije rada došao je počinak. Mislite li da smo sjeli u kakav bar ili luksuznu restauraciju ili elegantnu kavanu? Ne. Toga će biti dosta u Americi, a za danas još posljednji put štimung domovine: dalmatinski podrum Kristović! Jelo: čevapčići, sarma i kranjske klobase, piće: žilavka. U pokrajnjoj sobi tuguju što Marjana još uviek nije došla na rendesvous (kad će već jedanput doći!), a ovdje kod nas razgovara se o Starom i Novom Svietu.

— Što ste radili iza onog nezaboravnog koncerta u Zagrebu?

»Studirala sam svoje »američke« partije. S mojim maestrom Fernandom Carpiem nekada slav-

nim talijanskim lirskim tenorom i svjetskim Almavivom, naučila sam na talijanskom jeziku Aidu, Leonoru, Giocondu i Turandot. Kao angažiranog člana Metropolitanopere, već od prvog rujna molili su me da samo studiram, a nigdje ne nastupam. Ipak sam pjevala u Moravskoj Ostravi i Olomucu, ali samo zato, da se malo upjevam talijanski. Sve druge pozive nisam prihvatila, iako je među ostalim bio i vrlo laskavi, da pjevam Elviru u svečanoj izvedbi Don Juana, prigodom Mozartova festivala u Pragu.

— A sada... —

»Sada? Vidjeli ste kovčege, sami ste ih spremili. Preda mnom je rad, kome se nadasve radujem. Poziv za put je došao malo prije, tako da se čini, da ću još ovaj mjesec pjevati u Metropolitanu u »Troubaduru«.«

— Kakvi su partneri, dirigenti, kakve planove i ugovore imate?

»Sve će vam to reći Predrag. On to sve zna, kao da je moj impresario.«

— Dakle dragi gospodine Predrag, čuli ste previšnju volju i govorite, molim vas, sve što me zanima.

»Sigurno će vas zanimati da se Zinka u Americi ne zove Kunc, već Milanov. Ona je izabrala to moje umjetničko ime, jer hoće da se odmah zna da je Hrvatica.«

Tu smo već bili prekinuti:

»Isto tako kako ću u svim intervieuwima reći da sam svršila konzervatorij u Zagrebu kod gđe

Kostrenčić i da sam studirala kod Milke Trnine.«

— Mister Milanov (ja već to izgovaram po englezki: majlenv), vi opet imate rieč.

»Dakle sezona u Newyorku traje od prosinca do travnja. Zinka ima opciju na ugovor za još tri godine, a ove sezone obvezana je da pjeva jedanput, najviše dvaput tjedno.«

— No, ali uz to imate i drugih nastupa?

»Naravno. Glavni zastupnik je g. Simon. On će nas sačekati u Parizu i putuje s nama u New-York. On je već Zinki uredio pjevanje za His Masvars Voice ploče, zatim koncerte na radiu N. B. Corporation, najvećoj krugovalnoj postaji svieta. A već prvi petak u prosincu pjeva Zinka na privatnoj zabavi miljardera, koju priređuje gospođa Fontaine. Ali prvi nastup izvan Europe bit će na »Normandiji« na večeri koju priređuje kapetan.«

— Dajte mi malo nabrojite dirigente i partnere.

»Dirigent je Panizza, Troubadoura pjeva Nino Martini, a grofa Lunu Lawrence Tibbet. U Aidi pjeva opet Tibbet, a Radamesa pjeva slavni Björling. U siečnju će opet pjevati Troubadoura s Kiepunom, s kojim će nastupiti i kao Turandot.«

— Nemojte mi dalje ni govoriti. Postaje mi slabo. Slušajući ova imena, vjerujte, ne bih se začudio da u narednoj Broadway Melodie 1939. vidim vas, kako plešete s Eleanor Powel!

»Plesao s njom ne bih, ali ona bi plesala, a ja bi pjevao naše sevdalinke...«

— A daljni planovi?

»Još nije sve utvrđeno. Znate, to iza uspjeha dolazi kao gljive iza kiše. Za sad su utvrđena gostovanja u Londonu, gdje će pod vodstvom Toscaninija dvaput pjevati Requiem od Verdia, 27. svibnja i 1. lipnja 1938. U svibnju i lipnju su glasbeni festivali u Klyndsbourneu, kraj Londona. To je englezki Salzburg, samo još skuplji i ekskluzivniji. Tamo će deset puta pjevati Verdijevu Lady Macbeth, pod vodstvom dirigenta Buscha. A prije Englezke, u travnju i početkom svibnja, gostovat će u Beču, Pragu i Brnu.«

— A zatim?

»Zatim? Nije vam dosta ovo što sam vam izpričao?«

— Dosta, bogami dosta. Ima tu građe za čitav život, a ne za par mjeseci.

»To bi bilo službeno. A sad ću vam privatno priznati da je Zinka...«

Gđa Milanov prekida nas po treći put: »Zar se ništa ne opaža na meni?«

Ja oklievam s odgovorom. Milanov me spašava :»Izgubila je dvanest kila. Vidite li što rade iz čovjeka amerikanski ugovori!«

Kad smo izašli iz te Kristovićeve vinarne, činilo mi se da smo bili kod zagrebačkog »Šimenca« i pili cviček. I rekao sam Milanovu: »Ovo je bila za vas »posljednja večera«. Sad dolazi whisky and soda!

Sutradan rano ujutro (vrlo rano, »već« u pola devet!), na Wilsonovom kolodvoru opraštao sam

se s gđom Kunc prije njenog puta u Wilsonovu domovinu. Kad je nestalo brzovlaka Praha—Nürnberg—Pariz, činilo se to kao prizor iz kakvog modernog filma kariere jednog pjevača. I jest to film. Ne smijemo samo zaboraviti da su se važni prizori tog filma odigravali i u Zagrebu. Ne samo da ne smijemo zaboraviti, već moramo na to biti ponosni.

JUBILEJ ALEKSANDRA GRIFFA

Tributi slave u današnjem njenom shvaćanju su automobili, ville, rafinirana razkoš i luđačka raztrošnost.

Svega toga nema kod prvog ovosezonskog jubilarca našega kazališta Aleksandra Griffa.

Dočekao nas je u svom stanu, u jednostavnom plavom kućnom haljetku. Sjeo je na divan, zatrpan jastucima, nad kojima se blistalo na ćilimu nekoliko pozlaćenih kokota i balčaka. Kraj njega su već bila pripravljena dokumenta njegove slave. I iz slika i fotografija s posvetama prvih i najslavnijih ličnosti međunarodnog glasbenog i opernog života ovoga stoljeća, iz bezbrojnih raznobojnih traka lovorovih trofeja i najrazličnijih dragocjenih predmeta, iz čitave knjige izrezaka i kritika, ta njegova slava dobivala je plastičan oblik, impulzivan i snažan u prošlosti, smiren i seriozan u današnjici.

Kako što je to obično slučaj kod umjetnika i Aleksandar Griff-Trzeciecki osjećao je već u najranijoj mladosti volju i želju da se posveti pjevačkoj umjetnosti.

»Sjećam se kao danas kako smo kao đaci varšavskog konzervatorija jednom prilikom slavili rođendan nekog našeg druga. Skupili smo nešto no-

vac i zajednički mu kupili neku dragocjenost na dar. Jedan jedini od nas, koji je bio vrlo siromašan, povukao se od tog zajedničkog skupljanja i činilo se da uobće ne će doći na proslavu. Kad smo bili kod čaja, otvorila su se vrata i ušao je taj naš siromašni drug. U rukam je nosio — pečenu kokoš. Predao ju je svečaru. Svima su nam potekle suze . . .«

Uz konzervatorij svršava i srednju tehničku školu u Tiflisu. Kao pjevač debutira 1911. u Varšavi.

»U ono vrieme postojale su za pjevače dvie mogućnosti kariere. Ja sam ih zvao sjeverna i južna. Sjevernu karieru pravio je onaj, koji je prodro na pozornice sjevernih zemalja. Mene je zapala južna kariera.«

Kad je svršio studije u Parizu, Griff je započeo tu svoju »južne karieru«. 11 godina bio je angažiran na prvim kazalištima Madrida, Lisabona, Barcelone.

»Onda se je divno živjelo. Honorari su se penjali do 70.000 Kuna po večeri. Jedan dio sezone bilo smo u gradu u kojem smo stalno djelovali, a drugi dio bili smo u Južnoj Americi. Pjevao sam u Buenos Airesu, Rio de Janeiru, Montevideu, Santosu i t. d. Osim toga smo još gostovali manje vremena po mnogim gradovima Italije (Mletci, Mantova, Brescia i t. d.) Divna su bila vremena onih velikih stagiona . . . !«

Kroz sedam godina u tom razdoblju Aleksandar Grif bio je solist znamenitog španjolskog pjevačkog družtva Orfeo Catalan.

»Njegovi članovi bili su svi prvi pjevači svieta. Dirigenti su bili ponosni kad su mogli dirigirati tim silnim aparatom solista, zbora i orkestra. Zanimljivo je da su članovi zbora i orkestra imali svi svoja građanska zanimanja, ali su ipak kao amateri dobivali liepe honorare. Osim toga se pripadanje Orfeu smatralo za nacionalno odlikovanje.«

U velikim sredinama susreće čovjek i velike ljude. Kroz to desetljeće svoga umjetničkog djelovanja, Aleksandar Griff saobraćao je, živio i pjevao s prvim pjevačima svog vremena.

»Pjevali smo jednom u Madridu »Rigoletta«. Fleta je onda bio na vrhuncu svoje slave. Iza uspjelog gostovanja u Parizu, kupio je sebi automobil i s njime se dovezao u Madrid. Ponosio se je time da može sam upravljati. Tjedan dan prije bilo je već veliko kazalište razprodano. Kad se radi o slušanju slavnog tenora — koji se kod Španjolaca kao i kod Talijana pretvara u narodnog junaka — Španjolci ne jedu, prodaju zlatninu i odiela, pridonose najveće materialne žrtve, samo da ga slušaju.

Kad se je Fleta pojavio na pozornici nastalo je oduševljeno urlanje. U prvoj ariji glas mu je malo drhtao i činilo se kao da se razlieva u nekim valovima. Nešto kao kod starije gramofonske ploče. Tomu je po svoj prilici bila uzrok preduga vož-

nja u automobilu, pa je oslabljeno trbušno mišićje izazvalo drhtanje glasa. Pet minuta iza onog oduševljenog urlanja, na samu slutnju da glas nije čist i ravan, nastalo je zviždanje, vika, iz gledališta su padale naranče, sitan novac... Fleta je bio zdvojan. Za vrieme čitave predstave, u svim stankama, masirali u ga, napajali svim mogućim liekovima. Napokon je došao čas popularne arije u četvrtom činu. Fletin glas zaječao je i zaorio kao u najboljim njegovim časovima. Gledalište se zaista prolomilo od pljeska. Ali Fleta je bio uvriеđen postupkom u prvom činu i nije se uobće htio nakloniti, već je otišao s pozornice. Odmah je nastala bura negodovanja, zviždanje, prostački poklici i grožnje. Na Fletu se iza pozornice zaletio njegov manager, rekao mu da će ih upropastiti i izgurao ga na pozornicu. Ali uvriеđena publika i dalje je urlala i protestirala. Fleti nije preostalo drugo, nego da se rehabilitira. Još jednom je briljantno odpjevao ariju. Iza predstave odnieli su ga kući na rukama.«

I tako ide priča za pričom. Odmjerenim gestam vadi Griff iz jedne slamnate košare fotografiju za fotografijom. Svaka od njih spojena je s kojom uspomenom i anekdotom. Nižu se Margarete, Mignone, Tosce, Manone, Traviate, Rodolfi, Cavaradosii, Romei i t. d. Preko svake su simpatične i pohvalne rieči posvete. A na jednoj golemoj slici stoji na oltaru jedan odebeli nizki čovjek jake šije i s paletom i kistom u ruci gleda na Madonnu na zidu.

Izpod toga prizora piše: »Al mio caro Griff — Enrico Caruso!

Okrunjen takvom slavom i izbrušen djelovanjem među takvim pjevačima, ocienjen od takve publike i pohvaljen takvim kritikama, dolazi Griff 1925. u Zagreb i postaje glasom, pjevačkom rutinom i repertoarom prvi basso-cantante zagrebačke opere. Svake sezone uči koju novu partiju ili obnavlja koju staru iz svog prebogatog repertoara. Najzad se u broju partija uzpinje do famoznog broja od preko 80. Svaki njegov nastup znači umjetnički doživljaj, iskreno proživljen i najserioznije prikazan.

Iako je brojka 25 za godine djelovanja jednog pjevača prilično velika, za Aleksandra Griffa ne može se reći da počiva na lovorima, već da na njima stvara. Neumoran u radu, on osim svog redovitog rada u kazalištu, drži — sa svojom suprugom Martom Griff-Pospišil — pjevačku školu u kojoj svojim stručnim znanjem i bogatim izkustvom odgaja nove talente.

DNEVNIK S POKUSA »KRALJA LEARA«

Tok pokusa jedan je od najzanimljivijih dielova stvaranja kazališne predstave. Rad kojim redatelj iz napisanog teksta stvara ljudski govor, iz papirnatih figura žive karaktere, iz glumačkih scenskih i tehničkih komponenata jedinstvenu umjetničku cjelinu predstave. Kao asistent redatelja Strozzija vodio sam na pokusima »Kralja Leara« mali dnevnik i eto iz njeg nekoliko izvadaka.

S u b o t a 4.: prvi čitaći pokus. Prvi i drugi čin. Upoznavanje teksta, šlagvorta, partnera.

P o n e d j e l j a k 6.: nastavak čitaćeg pokusa. Treći, četvrti i peti čin. Strozzi je počeo s prvim uputama: »Hoću depatetizaciju Šekspira. Molim vas da se ne date zarobiti okovima stiha u koje vas sapinju ritam i srok. Dielite ritam, režite sročkove, dajte mi boju stiha, njegovu logiku i sadržaj.«

U t o r a k 7.: čitanje prvoga čina. Već je počelo: manjkaju četiri glumca. Tito čita četiri role: Svađa se sam sa sobom i odgovara sam na svoja pitanja. Tako se zanio da nije ni primietio kako ga mi svi s udivljenjem promatramo.

Srieda 8.: naveče u devet sati dogovor s prof. Babićem i ing. Križanićem. Na pozornici je »Šeherezada«. Ing. Križanić čeka kod portira da dođu »gnjavatori«. U četvrt deset dolazi prof. Babić: »Gdje je Tito?« »Nema ga još«. »Naravski, on mora uviek zakasniti, a ja sam točan.« I dok čekamo, stubama odozgora dojuri Tito: »Dajte, deco, pa čekam Vas«. »Portir mi je rekao da još nisi ušao.« »Nisam još izašao. Od jutra sam tu . . .«

Sjedamo u tajničtvu. Strozzi razprostire papir na kojem su nacrtani tlocrti pojedinih slika. Kašljucanje, namještanje na stolici, palenje cigareta. Babić sa strahopoštovanjem gleda pripreme za veliki redateljski govor: »Dragi Ljubo, ja ću ti najprije reći kako sam ja stvar zamislio. Ali još prije nego počnem, moram nešto veći vama, dragi inžiniru. Vi nas sada liepo saslušajte i nemate drugog posla, nego za sve reći: jest, tako je, moguće je, jeftino je. Absolutno ne smijete ni za šta reći da je neprovedivo. Dakle, dragi Ljubo, ja hoću da to bude nešto izvanredno, posebno, još neviđeno. Da ne bude šablonski, ni realistički, ni stilizirano, nego slikarski liepo, vjerno, razkošno. (Kod ovih posljednjih rieči, inžinjer se diskretno nasmije.) To mora biti nešto što još nismo nikad imali, nešto . . . ja još ni sam ne znam što, ali to mi moraš napraviti.« Iz dima u kojeg se zavio Babić pojavi se šaka i zgrabi Strozzijeve skice :»Imam ga. Čim ti ne znaš dalje, ja već znam šta hoćeš.« Jedna dugačka, pomno zašiljena olovka zapala je ni kriva ni dužna u profesorove šake i sada će njen šiljak biti prva žrtva ideje inscenacije: »Dragi inžiniru, molim vas, da na ni jedno pitanje ne velite: ne. Slu-

šajte, sad ću reći nešto glupo, ali to neka vas ne smeta. Zamislite drehbühnu bez drehbühne. Na toj bazi izgradit ćemo mi...« Kroz cievi centralnog loženja dopiru zvuci Schumannova »Karnevala«. Vani je noć, a u tihoj kazališnoj sobi izpod jedne velike svjetiljke teku na čisti bieli papir mekani potezi iz olovke jednog umjetnika i rađa se inscenacija jednog velikog djela...

Srieda 15.: Aranžiramo 9. sliku. Dujšin obilazi pragove svojih okrutnih kćeri i sipa kletve na njihove glave takvom snagom, da u strahu reteriram sa stolićem i reflektorom sasvim na rub pozornice. U jednom momentu padne shrvan na lieve stube. U taj čas kraj njega nešto zasvietli. Jedna sunčana zraka zalutala je na pozornicu i tankim blistavim trakom miluje kožu dramskog prvaka. Strozzi skače sa fotelja i u romantičkom zanosu kliče: »Gospodo, ovo je od simboličkoga značenja. Providnost nam je sklona.« Dujšin mirno odvraća: »To bi se moglo reći prije stotinu godina. Doba romantike je prošlo. Već su dva sata i ja sam gladan. U ovoj vašoj od providnosti poslanoj zraci vidim ja samo znak, da krov naše kazališne zgrade ima rupu.«

Subota 18.: Strozzi je danas sjajno razpoložen. »Strašno se veselim na aranžiranje luđačkih scena, kad u pustinjskoj kolibi noće Lear, Kent, Edgar i luda. Svi ludi. To će biti najljepše u čitavom komadu. Postavit ću u kolibu jedne ljestve po kojima će se norci penjati.« Najprije aranžiramo dvanestu sliku: »Gospodo, ovo je tek priprava

za sliedeću sliku, kad je ludilo kompletno.« Grković odvrati: »Slikovito rečeno, ovo je (zagrebački) teatar, a sliedeća slika je Stenjevac.«

Subota 25.: Deseta slika. Prognani kralj traži u burnoj noći konak. Inspicijent pravi groznu larmu. Navija vjetar, pušta gromove, upaljuje munje. Laurenčić briše glavu od groznoga pljuska, a Dujšin zaziva sve elemente u glasovitom monologu: »Duvajte vjetri da vam lica prsnu...«

Ponedjeljak 27.: Danas smo prvi put uzeli sve po redu, s čitavim ansamblom. Tekst se je ustalio, situacije pročistile, pojavile su se konture velebne predstave. Sad ćemo još tjedan dana gladiti i tesati, zatim tehnička proba, dvie generalne i — predstava.

FRANJO MARKOVIĆ: »KARLO DRAČKI«

»Karlo Drački« tiskan je 1872. Zbog suvremenih prilika morao je 22 godine čekati da dođe na repertoar hrvatskog kazališta. Dogodilo se to za uprave dra Miletića, koji je to djelo davao u svojoj posljednjoj sezoni u starom kazalištu na Markovom trgu. Tada je »Karlo Drački« doživio tri izvedbe. G. 1905. davala se nanovo uvježbana izvedba tog djela u Kazalištu na Sveučilištnom trgu, ali i tad samo tri puta, tako da je ono do danas izvedeno u ukupno 6 predstava na zagrebačkoj pozornici.

U našoj dramskoj književnosti zaprema »Karlo Drački« vidno mjesto. Riedki komad s pretenzijama da bude reprezentativan, općeljudski, da se izdigne nad naše prilike i da upotrebljujući građu iz naše sredine karakterima i idejama donese nešto općenito i vječno.

Portret filozofa i naučenjaka Franje Markovića dao je dr. A. Bazala. Kao književnik on je uviek nalazio divljenje, makar se i nisu uviek sladali s njegovim nazorima. Tako je Lunaček rekao da je Marković bio u duši romantik, ali da je na sebe metnuo oklop njemačke formalističke estetike. Svakako je činjenica da je Marković bio uzvišen, predestiniran za klasika, ali da je uza sve

to imao mnogo manji utjecaj na razvoj književnosti i ukus čitalačke publike, nego nešto mlađi Šenoa.

Dr. A. Bazala pokazao je u svojem »Članku o Franji Markoviću«, da je Marković izraziti hrvatski nacionalni pjesnik, tako da je udaljen od efemernih političkih i nacionalnih parola, da je osnovna karakteristika njegova karaktera i rada doduše bieg od realizma i relativizma, težnja za najvišim, absolutnim vriednotama, ali da je Marković, koji je svojim cjelokupnim djelovanjem htio svratiti svojim sunarodnjacima pogled na najviše zadatke čovječanstva, ipak uviek ostao u tiesnoj vezi s potrebama i idejama svog vremena. Kad tim znanjem i namjerom gledamo danas njegov književni rad, a napose njegovu dramu »Karlo Drački«, mi smjesta nalazimo razloge i potrebu Markovićeve renesanse.

Krsto Pavletić je naglasio zanimljivost ambienta u kojem se odigrava Markovićeva drama: »Pjesnik je u toj drami zahvatio sretnom rukom u jedno od najzanimljivijih doba hrvatske poviesti oko 1382.—1386. i dalje, tu se pomaljaju nova krupna lica i rodovi, tu se ističu stari koljenovići i velikaši, koji kao moćni dinasti vladaju samostalno i u svojim krajevima i gradovima uzdižu danas kraljeve na priestolje, da im sutra skinu krune zajedno s glavama. Doba je to tako privlačivo i zamašno, kao on u rimskoj poviesti za Cezara i Augusta ili u Englezkoj za Cromwella. Tu je veličajna borba naroda i velikaša s nasilnim

kraljicama i kraljevima te laskavim opakim doglavnicima, tu su najrazličitiji značajevi kao od gvožđa sakovani, najprepredenije spletke, najgroznija krvoprolića, najplemenitije ideje i najsebičnije želje. Tu se najveća prava i svetinje brane najstrašnijim sredstvima, a opet najzatornije nepravde i bezzakonja nalaze okrilje pod najnevinijim štitom.«

Već je Nehajev naglasio, da je u riedko kojoj drami tako zbita čitava epoha kao u »Karlu Dračkomu«. Međutim, to sve ne bi bilo dosta, da Marković nije u tu sredinu metnuo nosioce svojih ideja, uzorne dramske karaktere, koji još danas za glumca znače divne zadaće. Kad dakle pridodamo dramatsku snagu i vriednost koje joj oni daju, onda spoznajemo, da je to zaista jedno veliko djelo naše dramske književnosti, jedno koje nije tako često, da ne bi zavriedilo da ga se obnovi i prikaže.

Lik Karla Dračkoga je uzor shakespearskog dramskog junaka. Poznato je, da je Marković mnogo držao do forme i da su njegova djela uzori povođenja za svim pravilima književnog stvaranja. U liku Karla Dračkoga on je stvorio junaka antičke drame, čelik značaj s tragičnom krivnjom, koji pada u borbi s okolinom. Naravno da su i antagonisti izrađeni po svim pravilima dramske umjetnosti, kao što je i čitava kompozicija drame školski uzorak za pravilno dramsko stvaranje u klasičnom smislu. Već zbog toga ona je uviek zanimljiva. U toj se drami genij pjesnikov probio na vi-

dik te zasjao u svoj svojoj snazi i izvornosti, tu ima veličanstvenih prizora, sukoba, dramatskih borba, ima lirskih opisa, punih pjesničkog biserja, slika, poredaba i krepkih metafora. I najvrjednije od svega je ideja: borba za slobodu ličnosti, kao konačni cilj svega ljudskog nastojanja.

EDMOND KONRAD: »KVOČKA«

Poznati češki dramtičar Edmond Konrad najvoli obrađivati problem porodice u suvremenom životu. Već u svojim prijašnjim djelima »Komedia v kostce« i »Rodine zaležitosti«, razčinja on modernu porodicu. Zalazi u tajne ljudskih odnosa unutar jedne porodice, u njen odnos prema vani, u sve one probleme, koji se nuždno razvijaju u porodici, koji svaki od nas proživljuje, a koje on veoma vješto i na psihološki produbljen način pred nama odkriva i razvija. Vrhunac u tom poznavanju ljudske duše, porodične atmosfere i njenog položaja u današnjem modernom životu, dosegao je E. Konrad u svojoj »Kvočki«.

Konrad je postavio na pozornicu jednu porodicu i jedno lice koje ju vodi. U tu svoju porodicu koncentrirao je Konrad čitavu jednu eru, ona mu je stanica, u koju je stavio sve ideje, sve probleme i sve karaktere našeg života, a sve je to zapleo i povezao oko stare majke i bake, Ane, kvočke, koja je ostatak staroga svieta i jedini čvrsti stup, oko kojega se vrti to vrzino kolo sa svojim idejama, nazorima i načinom života, kojemu se stara kvočka hoće oduprieti i priečiti ga u razvoju. Ali taj je razvoj neumitan.

Bez neke izričite i razumljive potrebe ruše se stare zasade, stvaraju se novi naraštaji, razvijaju se nove misli, prirodno, instinktivno, ljudski. Obitelj se širi, razvija. Svakog proljeća dobiva nove ljude, nove snage, kao zmija svlači svoju kožu i postaje radoznala, zanimljiva, nova. U svakom činu stvaraju se nove veze, rodoslovlje se mienja, rodbinski kolektiv se razvija, uzprkos kvočke, koja hoće mir i sklad. I najzad kvočka popusti. Sa svojim dobrim materinskim srdcem, koje se čitav život žrtvovalo za druge, uviđa da je i njoj potrebno malo sreće i osjeća da nije potrebno miešati se u obiteljski razvoj, jer on ide onim putem, kojim mora ići.

Konrad nije iz tog niza problema načinio običan konverzacioni komad, i tamo gdje je izcrpljen motiv obiteljskog zapletaja i erotske atmosfere, on nije klonuo, već je znao da donese dobar teatar, psihološki izrađen, karakterno zanimljiv, pun života, našeg vremena i posebne ljudske dobrote i topline. Znao je obiteljski zatvoreni život podložiti širim interesima i pokazali put kojim će obitelj zadržati svoje značenje vječnog izvora novog života.

*

Edmond Konrad pisao je »Kvočku« za glasovitu češku glumicu Mariju Hübnerovu. I zaista, malo ima komada u kojima je jedna rola tako savršeno postavljena, tako profinjeno opažena i tako odlično izražena, kao Ana Stojanova u »Kvočki«.

Konrad je pisao tu rolu znalački i spremno, s ljubavlju i voljom, izrađivao ju je od prizora do prizora, tražio u njoj uviek nove nianse, nalazio čistu ljepotu i toplinu žene i majke. I kad se dovinuo do njenog podpunog razumievanja, kad je posve izradio njenu ličnost i ušao u sve tajne njenog karaktera, rezimirao je cilj njenog života, motto svih njenih želja i nastojanja, u nekoliko rieči, jednostavnih po vanjskom obliku, a velikih po sadržini: »Ja sam mati, žena, punica i svekrva. Ja pripadam svima i svakome bih htjela da nešto budem i da mu nešto dadem. Ja ne ću da im kod mene bude dosadno. Svaki kod mene nalazi nešto čime oživi, jer ja oživljujem po njima. Tako sam pola svoga života utrošila u tuđe strasti, pola svoje ljubavi u tuđe nestalnosti.«

Te su rieči ostale najljepši simbol i najznačajnija karakteristika Ane Stojanove.

Ana Stojanova je žena staroga svieta, žena koja vjeruje u ljubav, poštenje i vjernost, koja čuva tradicije, red i nepromjenljivost, koja živi za dobrotu i mir.

Ali njeno vrieme je prošlo. Novine donose svaki dan viesti o novim prevarama, svjetlostne reklame pale oči svojim lažnim slovima, krugoval ujedinjuje u mirnoj građanskoj sobi Sjevernu Ameriku i Južni pol, buka života valja se ulicama i provaljuje u tihe građanske stanove.

Anina svetinja, obitelj, raztvara se. Jedina kći, Mila, zaljubljuje se svakog proljeća u novog muža — druga kći Olga, vjerna je svome mužu, ali je

on vara i ostavlja, — sin Miro traži ženu u Americi — unuka Vera hoće da se rieši svog probuđenog djevojačtva — sve se vrti zamršeno i zapleteno oko stare kvočke, koja ništa ne razumije i ništa ne može da shvati. Sve su to drugačiji ljudi, nisu kao ona. Oni ne će mir, ne će vjernost i osamljenost u tišini porodičnog doma, ne će sistematski način života, oni su oslobodili uvjerenje, ženu i strast, i prodrmali sve temelje na kojima je kvočka tako dugo počivala.

Život se komplicirao. Kvočka je htjela uživati starost promatrajući sreću svoje djece, igrajući se s unucima, ali ona je rodila same pačiće. Porodica se pretvorila u klub. Izlazi tko hoće, ulazi tko hoće, a jadna kvočka ne zna za gdjekoje strano lice, nije li to možda novi član njene porodice.

Ali ona ima srdce. Veliko, dobro, materinsko srdce, koje sve prašta, sve razumije, srdce koje ne će više da ostvaruje svoje ideale, već ideale svoje djece. Kroz svoju djecu doživljuje ona novi sviet. Ona učestvuje u njihovu životu i stara se da se u njemu snađe. Sada razstavlja brakove svojih kćeri i ženi svoje zetove, jer hoće da oni budu sretni. S njima studira kemiju, uči vrtljarstvo, zanima se za higienu, bridge i filantropiju, proučava crnački jezik, arabske pjesme i fotografiju, bavi se ribarstvom, čita Karla Marxa, sluša radio i zanima se politikom. Ona uviđa, da je svoj dio života proživjela. Budućnost pripada njenoj djeci. A jedna mati nikad ne može znati što će roditi na sviet. Nitko ne može predvidjeti nova pokoljenja, novog čov-

jeka budućnosti. Majke zacielo nisu znale da će poroditi svjetski rat, nove države, sisteme i lietove preko oceana. A sad, kad je to došlo, kad se mati našla na prelomu dvaju vjekova, na pragu novoga doba, ona se smije i ne može da se suprotstavi prirodnom razvoju.

Jer tko je ona? Jedna stara žena prema dvadesetom stoljeću.

I kvočka živi sa svojom djecom. Ženi ih, udaje, razstavlja, prima uviek nove i nove sinove, daje nove unuke, sve u ljubavi, razumievanju i majčinskoj toplini.

Kći Mila nije kriva što u njenim žilama teče nemirna krv promjenljive današnjice — njen prvi muž Jirka nije kriv, što je tako mekan, dobar i nepokretan — nije krivnja na Olgi, što svojom dobrotom i nježnošću dosađuje svom mužu — niti je Vjera kriva što sa svojih 18 godina sve zna i što joj je vrieme podpuno otvorilo oči.

Kvočka ih pušta. Neka idu svojim putem. Neka rade što im srdce, volja i vrieme nalažu. Njeni su ideali neostvarivi, snovi su promašeni, ona je preslaba da se suprotstavi žrvnju vremena. Zna da se više ne može pouzdati ni u svoja osjećanja, ni u svoje instinkte. Nikad više ne će odgajati. Osramotila se sa svojim odgojem, završila svojom mudrošću. Unuci znaju više od nje.

Olga je našla novog muža. Mila se opet udaje, Vera ima vanbračno diete.

Kvočka im više ne stoji na putu. Pomaže im da ne posrnu, ali ih ne prieči. Izabire vjerno prija-

teljstvo svog starog prijatelja, kancelara Vaclava.

Čitava porodica opet je na okupu. Novi zetovi, nove snahe, unuci iz Amerike.

To je drama majke. Ona je vesela. Ona je svoje učinila. A djeci neka budu slobodne ruke.

FRITZ SCHWIEFERT: »TRIPUT MARGARETA«

Repertoar jedne kazališne sezone ne bi bio podpun, kad ne bi u njemu bilo komedija, koje unose vedrine i svježine u tolike drame i tragedije. Takva djela, koja traju najviše dva sata i koja bez velikih pretenzija, zvučnih rieči i nerješivih zapletaja, na duhovit način opisuju neku zgodicu, koja se svakome dogodi nekoliko puta u životu, najbolje su sredstvo da raztresu gledaoca, da ga nasmiju, da svojom originalnošću i zabavnošću privuku njegovo zanimanje, da ga za neko vrieme udalje od briga i potežkoća dnevnog života, da ga udobrovolje i razonode.

U tom veselom repertoaru zaprema zacielo jedno od prvih mjesta duhovita njemačka komedija »Triput Margareta« (»Margueritte durch drei«), koju je napisao Fritz Schwiefert.

U svježem tempu, zanimljivim zapletajima i duhovitim dialozima prikazuje nam autor dražestan događaj, koji se dogodio trima berlinskim mladićima; oni su se u svojoj mladenačkoj čežnji zaljubili sva trojica u jednu te istu djevojku, koja je bila toliko spretna i rafinirana da svakome od njih prikaže njegov ideal, i da sama kraj toga proživi osjećaj za kojim je dugo čeznula.

Tri mladića, glumac Lorenz, liečnik Ludwig i trgovac Karlo žive u zajedničkom stanu, sa zajedničkom slugom Jeanom. Žive mirno i bezbrižno, vršeći dnevne poslove i dužnosti svojih zvanja, zabavljaju se međusobno, veseli, zdravi, mladi, bez velikih briga i zahtjeva. Ali ni oni ne mogu da žive bez onoga, što je najljepše u takvom mladom, veselom i bezbrižnom životu. Ne mogu da žive bez ljubavi.

I jednoga dana dogodi se svima isto. Svaki je od njih sreo djevojku, upravo onakovu, kakovu je želio i za kojom je čeznuo. Ludwig proračunanu, hladnu ženu, smjesu kokote, garçone i manekene — Karlo mondenu, nesentimentalnu djevojku, slobodnu i bez predrasuda — Lorenz naivnu šipariću, sladko djevojče.

Sva trojica tvrde, da je njihova ljubav najjača. Naime, tko najviše ljubi taj ima pravo na stan. Da, na stan, jer je svaki od njih prisiljen da prizna da je večeras pozvao svoj ideal na mali souper. Nakon duge svađe i duhovitih smicalica pravo na stan dobije Lorenz, a druga dvojica moraju da izađu.

Lorenz oblači smoking. Jean sprema souper. Prolazi jedan sat. Dva sata. Tri sata. Lorenz sjedi za stolom. Shrvan, skršen, uništen. Ideal nije došao.

Vis-a-vis toga momačkog stana stanuje mlada Emmi. Ona susreće svaki dan tri mladića, ali oni joj ne posvećuju nikakove pažnje. To bi uvriedilo svaku mladu djevojku, a pogotovo ovako nježnu,

sladku i pametnu dušicu kakva je Emmi. I ona poduzme energične korake, da bude od sve trojice opažena. I te kako opažena!

Ludwig ima sreću. Ideal je došao. Ideal kakvog je on zamišljao. Ali u blizini ovakve djevojke zaboravlja on na sve svoje znanstvene teze i teorije... Zazvoni brzoglas. Ludwig se mora odazvati svojoj liečničkoj dužnosti. Emmi ostaje da ga čeka.

Dolazi Karlo. I on ima danas souper sa svojim idealom. I on je sretan. Tu je žena kakvu je htio. Ozbiljna, slobodna, emancipirana. Ali uzprkos svega, ono vječno mužko vuče ga k njoj... Opet zazvoni brzoglas. Karlo mora odmah svojoj majci. Emmi nema predrasuda, ona će ga pričekati.

Čeka trećeg. Umjetnika, Lorenza, čovjeka koji je zacielo pravi bohem bez ikakovih malograđanskih predrasuda. I on dolazi. Taj umjetnik, bohem, stavlja joj ženitbenu ponudu, on hoće građanski brak.

To su »idealni« mužkarci, ali i ta »idealna« žena odkrije se u svom pravom svietlu. Sve se dozna. Krah, kaos, svađe, prekid svih prijateljskih odnosa. Prizori brzi, situacije napete, dialozi živi. Traži se razjašnjenje. Da li je ideal kokota, mondena glupača ili naivna šiparica. Da li je ona Marga, Rita ili Margarita?

Razjašnjenje daje sama Emmi. Kakvo, — treba vidjeti na predstavi i doživjeti ga. Ali ono je originalno, zabavno i duhovito kao i čitava ova komedija.

FARQUHAR-LENNOX: »BIELI JORGOVAN«

Komad englezkog pisca Georga Farquhar-Lennoxa, koji dolazi na našu pozornicu, ide u red teaterski najzanimljivijih djela. Svojom detektivski napetom fabulom i kriminalnim zapletima, te konfliktima, nabijenom radnjom i efektima dramske tehnike, do najviše potencije dotjeranom napetošću, to je tip komada koji se uviek rado gledaju i koji u punoj mjeri zadovoljavaju znatiželju za svim onim, što je izvan svakodnevnih zbivanja. Doklegod se romani Edgara Wallacea i slična djela grabe na jagmu, dotle će se i komadi poput »Bielog jorgovana« pisati, prikazivati i gledati.

George Farquhar-Lennox nazvao je svoje djelo komedijom. Zapravo nije to ni komedija, ni drama, ni tragedija, ni vesela igra, ali ako sve te oznake i eliminiramo, »Bieli jorgovan« ostaje uviek efektan kazališni komad, koji se prikazuje na čitavom nizu prvih europskih pozornica. U njemu ne smijemo tražiti neke posebne tendencije, teze ili novosti, njega moramo samo gledati. Tko dolazi u kazalište samo da gleda, taj ne će ostati razočaran, jer »Bieli jorgovan« se zaista tako gleda, u njega se udubljuje i s njime se živi, da nema vremena za razmišljanje ni prosuđivanje. Gleda ga se u jednom dahu, bez ijedne stanke, bez trunka dosade, gleda

ga se bučno, širom otvorenih očiju, napetim živcima, jer on toliko zanima, zaokuplja sve naše osjećaje i prisiljava nas da sliedimo tok radnje, da se domišljamo njenom razpletu i da se saživljujemo s glavnim akterima. Za dva sata napetog gledanja proživljujemo zgodu, koja vanredno razbuđuje i zaokuplja našu maštu. Izkonstruiran je komad u pet slika, sa sedamnaest lica, te jednim samoubojstvom, za koje se ne zna, da li je samoubojstvo ili umorstvo. Sve je to tako zamršeno i zapleteno, da do zadnjeg časa ne znamo, što će se na pozornici dogoditi.

Radnja se zbiva u Londonu, rado upotrebljavanom terenu velikih zločina i prevara, ali i velikih detektiva i njihovih još većih odkrića. Scotland Yard ne uživa uzalud svoj svjetski glas.

Ubijen je jedan čovjek, bogat, mlad, elegantan, liep, ljubimac sreće, miljenik žena, čovjek kojemu život nije ništa uzkratio, a on ga je ipak sebi oduzeo ili je ubijen. Traži se ubojica između pokojnikove zaručnice, njegova sluge i jedne žene. Sudac iztražitelj mora po svojoj dužnosti da razmotri sve moguće tragove. On utvrdi prije svega, da je zločin počinjen između jedne galantne posjete i jednog soupera. Zatim nađe jedno oproštajno ali neadresirano pismo, nanjuši opojni miris nekog čudnog i originalnog parfema u sobi samoubojice i konačno dozna pravo ime njegova sluge. S oproštajnim pismom može biti u vezi prevara u svrhu zabašurenja traga zločina, s parfemom žena ili žene, a s galantnim posjetom osveta napuštene ljubavnice. Sluga s krivim imenom može također biti zločinac. Na osnovu ovih indicija otvorena je velika i svestrana iztraga. Sudac iztražitelj hvata sve konce i namješta stupice. Dvie su žene u pitanju. Siromašna djevojka Magda, pokojnikova vjerenica, i Florence, dama iz družtva, supruga uglednog odvjetnika Hilla i po svim znacima pokojnikova ljubavnica. Iz dialoga u dialog postaje stvar zanimljivija, od preslušanja do preslušanja situacija napetija, iz prizora u prizor konflikt zamršeniji. Sudac postojano iztražuje dalje, a publika učestvuje s njim, jer ona postaje toliko zainteresirana i znatiželjna, da sudca ni časak ne pušta iz sfere svog zanimanja. Ide s njim na očevide, preslušava okrivljenike, obavlja premetačine i veseli se zajedno s njim, kad ih bieli jorgovan — sedam grana bielog jorgovana — dovede na pravi put, do odkrića i podpunog razpleta ove zamršene historije.

Ovo djelo, iako bi na prvi pogled po svojoj fabuli spadalo među obične kriminalističke reportaže, ima ipak u dovoljnoj mjeri i takvih kvaliteta, koje su mu otvorile pristup i na pozornice najserioznijih umjetničkih institucija. (Tako ga na pr. stalno izvodi već duže vremena bečki Burgtheater u Akademietheateru). Te specijalne kvalitete »Bielog jorgovana« su čisto teatarske, a dominantna im je akcija, koja juri poput bujice iz prizora u prizor i pri tome pruža glumcima prilike da se u njoj izžive sa svim mogućnostima svojih glumačkih oblikovanja. To je, ukratko, — teatar. Ali tako

vješto, znalački i spretno servirani teatar, da u tome pogledu autor Farquhar-Lennox zaslužuje puno priznanje za svoj rad. Taj i takav teatar obraća se izravno na publiku, pa je posvema postigao svoju svrhu, ako je uspio da je povuče u svoj slied radnje i zainteresira za sudbinu svojih glavnih aktera.

HARALD BRATT: »NA OTOKU«

Tempo današnjeg vremena traži djela kratka, zbita i zanimljiva. Aktualan sadržaj, napeta radnja, brz razvoj, zanimljive ličnosti, — to je ono što današnja publika traži. Zato je ideja Haralda Bratta, da napiše dramu koja se zbiva u tajanstvenoj atmosferi jednog poslanstva, bila odmah predestinirana za uspjeh, osobito kad je tu ideju obradio i proveo tako efektno, vješto i stopostotno teatarski.

Otok, to je poslanstvo jedne države u drugoj. Otok domovine u tuđinskom moru, komadić rodne zemlje odieljen od ostalih, nastanjen svojim posebnim stanovnicima, koji se ravnaju po posebnim zakonima i žive prema posebnom moralu. Ta sredina, u kojoj se skandali i tajni razgovori gube u baršunastim zavjesama i tapetama, u kojoj se sklapaju trgovački ugovori i vojni sporazumi, u kojoj se gentlemenski rješavaju častne afere, u kojoj se vode odsudni pregovori među državama, ima za sve one, koji su na drugim otocima, neki čar primamljivosti i aureolu tajanstvenosti.

U sjeveroameričkoj Uniji postoji poslanstvo jedne europske države. Tu je glavar poslanstva, Poslanik, njegova nećakinja Karin, savjetnici poslanstva grof Squeelen i von Hollen, vojni attaché

von Rist, trgovački attaché Raack i attaché za novinstvo Barrick. Oni žive po nepisanim zakonima vitežkog plemstva. Ali duh vremena prodro je i prodrmao temelje stare diplomacije. Trgovački interesi preči su od aktova kurtoazije i paktova nenapadanja, materialna korist važnija je od moralnog dobitka, razbor je nadvladao liepe rieči i osjećaje. Diplomacija, umjetnost retorike i psihologije, pretvorila se u znanost trgovačkih brojka i paragrafa. Kramarski duh je iz međunarodnih odnosa načinio veliki posao na mjenicu s dugoročnim prolongiranjem. U svemu tome nema više ništa vitežkog.

Poslanik je plemić, aristokrata najčišće krvi, On živi samo od uspomena i umišljenog dostojanstva. Vojni attaché von Rist je kapetan, vojnik starog kova, koji svoje častoljublje podržava dugovima i guši se u njima, a mladi skorojević, sin trgovca-kramara, trgovački attaché Raack pliva u novcu i gradi karieru.

Raack je prijatelj Rista. Jedne noći, kad je potrošio više nego što mu njegovi prihodi dopuštaju, Rist je posudio sedam tisuća dolara od vlastnice nekog sumnjivog noćnog lokala. Podpisao je ček. Ali ne svojim imenom. Na ček je stavio ime Raack. Raackova banka nije imala slučajno pokrića za taj ček. Raack je to doznao i izjavio, da je ček krivotvoren. Poslanik se zgrozi. U poslanstvu, u toj tvrđavi viteštva, gdje je čast najveća svetinja, nalazi se krivotvoritelj javnih izprava!

Tu počinje zaplet, koji se kao crvena nit efektno i na savršeno scenski način prepliće i zapliće kroz čitavu radnju, razodkriva nam bliedilo svih tih ličnosti, njihovo prazno fraziranje, njihove umišljene manire, pokazuje nam taj »otok« u svoj njegovoj izoliranosti i izumiranju.

Prieti javni skandal. Vlastnica lokala ima u ruci ček podpisan imenom Raack. Banka nema pokrića. Raack tvrdi da je ček kritvotvoren. Krivotvoritelj se nalazi u poslanstvu, ali nitko ne zna za njega. Poslanikov moral: ugled poslanstva mora se sačuvati. Javnost ne smije saznati za krivotvorenje. Raack mora uzeti na sebe odgovornost i izplatiti ček. On to može. On je skorojević, kramar, čovjek bez tradicija, bez predaka i bogat. Ugled pojedinca može biti okaljana, da se spasi čast staleža, u kojem se krije zločinac.

Raack misli: svršeno je. Progledao je »vitezove« i njihovu pravdu i dao ostavku na državnoj službi. On ima novaca i može s njima raditi što hoće i živjeti gdje hoće. Oni su plemići, vitezovi, vezani tradicijom, odgojem i predcima, no to se sve ne može jesti. Ali oni imaju plemenitu krv i dostojanstvo. Dobro, to im upravo dostaje da poginu. On i Karin odlaze u novi život.

Vitezovi su ostali sami. Sastaju se na vieće. Zemaljskim zakonima je udovoljeno, ali nije njihovim nazorima o časti. Veliki meštar, Poslanik, vjeruje, da u poslanstvu nema krivotvoritelja. Ali to je za javnost. Poslanik zna, da postoji krivotvoritelj. I on govori nepisane formule: »Nadam se,

da će onaj, koji je krivotvorio podpis, razumjeti konzekvence i da će ih povući.«

Raack se oprašta s osobljem poslanstva. Najteže mu je razstati se od svog dobrog prijatelja von Rista. Raack će mu uviek ostati prijatelj i spreman mu je uviek pomoći, ako bude trebalo. Von Rist nije kriv, što je siromašan. Ulazi Karin i javi Raacku odluku poslanika. Von Rist bliedi. On je u klještima. Drugi imaju novaca i bez predrasuda žive po svojoj volji, a on mora zbog jedne noći i umišljenog morala žrtvovati svoj život.

Ulazi Poslanik. Oprašta se od Raacka.

R a a c k: Gospodine poslaniče, ja ne dopuštam, da zbog mene strada jedan život.

P o s l a n i k: Žalim, ali naša čast mora ostati neokaljana. — I gleda von Rista. Ovaj razumije. Oprašta se s prijateljem i izlazi.

R a a c k: To je bio jedini čovjek, kojeg sam štovao u vašem krugu. — U pokrajnjoj sobi prasne hitac.

Sve se to zbiva u jednom dahu, u neprekinunutom nizu napetih prizora, koji su građeni sjajnom kazališnom tehnikom, te zaslužuju da budu viđeni i proživljeni.

»MALI LORD«

Roman »Mali Lord« spada uz Dickensova »Davida Coperfielda« i H. Becher-Stowe »Čiča Tominu kolibu« u najčitanije romane te vrsti uobće, i on u nebrojenim izdanjima u svim jezicima godinama oduševljava svoje velike i male čitaoce. A kazališni komad »Mali lord« ili »Posljednji lord«, kao ga negdje običavaju nazivati, pronio je tu slavu još i po svim pozornicama svieta, i uz Galininu »Tako ti je to na svietu, diete moje« zadržao sve do danas u repertoaru takovih popularnih komada »za veliku i malu djecu« častno prvo mjesto.

I zaista ima nešto u tom komadu, što spontano osvaja. Svojom neposrednošću, iskrenošću i unošenjem onog čarobnog iz dječjih bajki, on nas napunja nekim sladkim sjećanjem na djetinjstvo, pretvara nas opet u djecu, koja sanjaju o nenadanoj sreći, bogatstvu i veselju, koje bi to bogatstvo donielo njima i drugima. On djeluje na dječje duše bez ikakvih efekata suvremenog scenskog izražavanja, bez moderne psihologije, naturene napetosti i svih onih trikova izhritrene zanimljivosti, koju nalazimo u današnjoj dramskoj produkciji. Jednostavna fabula, toliko zanimljiva da se radnja može bez potežkoća odvijati do svršetka, tri čina, tri sobe, nekoliko lica — po svojoj psihološkoj

strukturi dosta jednostavnih tipova, i komad je gotov. Ali tu se ne smije zaboraviti na glavnu ulogu, na »stara«, s kojim čitav komad raste i pada, na naslovnu ulogu posljednjeg lorda Fauntleroya.

Uloga malog lorda spada u standard-role svjetskog repertoara. Ona je izpit za talenat, a ujedno i vrhunac njegova usavršavanja. Ta je uloga bila početak mnoge slavne kariere, a mnogo puta i glavni njezin sadržaj. Uloga malog lorda je pravi rudnik svih emanacija glumačkog izživljavanja i svih forma djelovanja na publiku, počam od djetinjske iskrenosti i čiste osjećajnosti, pa preko humora i neustrašive otvorenosti do odlučnosti i čvrstoće.

Grof Dorincourt ima tri sina, i sva tri mu pomru bez potomstva. Jedino je najmlađi bio oženjen, ali sa jednostavnom pučankom i zbog toga ga je otac razbaštinio, te je on živio sa svojom ženom i malim sinčićem Cedricom u New-Yorku, gdje je i umro. Kad je stari grof Dorincourt osjetio da je ostario i da mu nema više dugog života, taj fanatični borac za prava plemstva i čast svoje porodice odlučio je, da sačuva svoje ime od propasti, i pozvao je svog malog unuka Cedrica da dođe u Englezku, u dvor svojih otaca i da uzme naslov, koji mu po njegovu rodoslovlju pripada: lord Fauntleroy. Ali kao što je to bio samo plod fanatičke težnje za očuvanjem forme, tako je i sve ostalo moralo da se odvija po unapried točno utvrđenim formalnostima. Cedric je morao napustiti svoju majku, koja je trebala stanovati izvan dvo-

ra, nije se više smio družiti s ljudima nižeg staleža, morao se u svemu vladati po ustaljenim običajima i nepromjenljivom razporedu. On je trebao da postane lord. Ali mali Cedric bio je u prvom redu čovjek. On je neizrecivo ljubio svoju majčicu, u New-Yorku se igrao sa svojim drugovima trgovčićima i čistačima cipela, i njegova iskrena dječja duša nikako nije mogla da shvati zašto bi odjednom trebao da bude zatvoren u krletku forme i tako je počela njegova borba protiv svih tih formalnosti, tradicija i predrasuda. On se borio protiv njih, ali je ujedno pažljivo čuvao svoja prava, koja su mu na prevaran način trebala biti oteta, ali nna koncu su ipak svi sretni i zadovoljni. I stari grof Dorincourt i Cedricova majčica i Cedric i svi njegovi veliki i mali prijatelji. I — publika.

LEON JANAČEK: »MUDRA LIJA«

U glasbenoj tvorbi velikog skladatelja Leoša Janačeka — od kojeg su na zagrebačkoj pozornici izvedene opere »Njena pastorka« (Jenufa) i »Katja Kabanova«, a kojeg se nedavno navršila desetgodišnjica smrti — zaprema jedno od najznačajnijih mjesta njegova posljednja opera »Mudra lija«.

Zanimljiv je postanak te opere. Slikar u Brnu Stanislav Lolek nacrtao je niz prizora iz života jedne male lisice. Te mnogobrojne crteže iz njezinih odnosa prema ljudima i životinjama je kasnije izdao u »Lidovim novinama« poznati književnik i novinar Rudolf Tjesnohlidek (1882.—1928.). Što je više tih crteža izlazilo, Tjesnohlidek je bio sve oduševljeniji. Napokon odluči da napiše iz te crtarije pripoviest. Tako je nastala krasna priča »o ljudima, životinjama i prirodi«. — »Liška Bystrouška« je ne samo najbolje djelo svog autora, nego i jedna od najpopularnijih knjiga čitave češke književnosti, a svakako i jedno od najoriginalnijih djela te vrsti na svietu. Čarobna pripoviest o lugaru, župniku, učitelju, pokrajinskim gazdaricama, seoskoj dječici, mudroj lisici i njezinim drugovima lijama i liscima, žabama, skakavcima, komarcima, psu Žderu, kokotu, kokošima, žuni, jazavcu, vjeverici i mnogim šumskim životinjama i pticama,

sav čar života u prirodi, zanimljivost odnosa među životinjama, poezija šume i zelenih prostora, sve je to toliko očaralo Leoša Janačeka, da je odlučio da prema ovom romanu napiše operu. Bio je to svakako smion podhvat. Mnogo su puta problem i ljudi koji pjevaju, a ovdje svemu tome pridolaze još i životinje! Janaček je sam sastavio libreto, u kojem dolaze do izražaja najljepši momenti tog osebujnog romana, praćeni i opjevani glasbom, koja je bila Janačekov labuđi piev.

Da se vidi i razumije sva ljepota i zanimljivost tog zacielo najoriginalnijeg opernog libreta, treba ukratko proći sadržaj.

U prvoj slici prvog čina vidimo lugara kako šeće šumom, umoran sjedne na panj i zaspi. Životinje mirno šeću oko njega, a najednom mu skoči pod nos jedna žaba. Lugar se probudi, preneraženo skoči — i spazi pred sobom malu lisicu. Uhvati je i ponese svojoj kući za igru svojoj dječici. Druga se slika odigrava u dvorištu lugara. Mudra lija se sprijateljila sa psom i njih dvoje se igraju. Kokot najavljuje zoru i oko njega se sakupe kokoši. Lija se uspne na pseću kućicu kao na tribinu i počne nagovarati kokoši, da se emancipiraju i da ne slušaju više kokotove zapoviedi. Kokot se na to silno uzruja, a lija mu skoči na vrat i počne ga daviti. Dojuri lugarica i naloži lugaru da ubije tu opasnu lisicu. Lugar potrči za njom, ali spretna lija pobjegne u šumu.

Drugi čin se događa u prirodi među životinjama. Treća slika u jazavčevu duplju. Jazavac je

imao zle namjere s lijom i počeo je napastovati, a lija je nagovorila životinje da otjeraju jazavca. Kad je on srdit napustio svoje dugogodišnje duplje — lisica se sama useli u nj. U četvrtoj slici sastali su se u seoskoj gostionici župnik, učitelj, gostioničar, i kod partije karata lugar im priča priču o biegu lisice. Kokot najavljuje zoru i razpoloženo družtvo odputi se svojim kućama. U petoj slici vidimo pijanog župnika, učitelja i lugara kako tumaraju svojim domovima. Lisica ih promatra i ruga im se. Lugar izpali u nju hitac, ali kako je bio pri vinu promaši, i lija umakne. Šesta slika se događa pred stanom lije. Ona snatri na mjesečini i zahvaća je ljubavno razpoloženje. Prikrade se jedan stasit i elegantan lisac, koji joj počne udvarati. Daje joj na dar mlade kuniće, a lija mu priča o sebi. Kako je samostalna, kako ima mnogo izkustva, jer je bila u ljudskom robstvu. Lisac, ne mogavši više odoljeti čaru momenta i lijinoj ljepoti, prizna joj da je strastveno ljubi, i da mora biti njegova, inače će on poginuti. Kaže joj da on nije od onih lisaca, kojima je samo do tiela. Njemu je do njezine duše. Lija pristane i oni se povuku u njezinu jamu. — Svane jutro, a sova i šojka raznesu šumom glas, da lija živi nemoralnim životom. Međutim lisac najavljuje, da vodi liju ravno njihovom župniku. Uz veliko veselje komaraca, mušica i vjeverica, žuna svečano objavljuju svatbu.

Treći čin, sedma slika, odigrava se na šumskom putu, gdje je pilićar Hrašta javio lugaru,

da je vidio lisičine tragove. Lugar postavlja na to mjesto zamku. Dolazi lija sa suprugom i čitavom već mnogobrojnom obitelji. Vrlo znatiželjno razgledaju oni zamku. Najednom dojuri pilićar, potrči za lisicom, ali padne i razbije nos. Lija mu priđe sasvim blizu i ruga mu se. Pilićar u momentu izpali hitac. Lija ostane ležati nepomično. Mrtva. U osmoj slici, u gostionici lugar odluči da još jednom ode u potjeru za svojom lijom, jer svakako hoće da gospođa lugarica dobije novi »muf«. Deveta slika. Na istom mjestu kao u prvoj slici lugar snatri o ljepotama prirode i najednom nađe malu liju, mudričinu kćerkicu. Lugar je nastoji uhvatiti, ali umjesto nje zgrabi žabu, koja mu kaže, da je čula već mnogo o njemu pričati.

Iz ovog kratkog pregleda sadržaja vide se sve ljepote ovog libreta, ali i sve njegove nemale težkoće. Scensko ostvarenje ovakovog imaginarnog svieta i poetizacije šume i života prirode, nailazi na mnoge zapreke. Očuvati vjernost prirode i izbjeći karikiranju, a opet stvoriti tu čarobnu poeziju, koju toj operi daje i njezin sadržaj, a pogotovo njezina glasba — najveći je problem ove predstave.

Ovim pokušajem stupa zagrebačko kazalište u red pozornica, koje nastoje da ovu genialnu operu interpretiraju na što dostojniji način.

Tom prilikom evo jedan od najduhovitijih odlomaka tog originalnog romana.

»*Kako su se upoznali Mudra Lija i Lisac Zlatorunac*«

Jedne večeri nešto je u guštari zašuškalo. Lija se stresla po cielom tielu. U mlazu crne tame zasjale su se žute, cakleće oči.

— Bože, taj je krasan! — uzdahnula je lija i okrenula se k njemu. Bio je to stasit, odrasli lisac, o kakvom nije ni sanjala. S obje strane plemenite njuške stršali su mu krasni brci, među ušima imao je razdieljene dlake i njegovanu stazicu, a skočio je uglađenim mladenačkim korakom i repom mahao nemarno desno, lievo, kao da nosi elegantni štapić. Dlaku je imao sivkastu, znak da je već prošao liep komad svieta.

Mudrica je osjetila kako joj rumen zalieva njušku i obraze i odlučila je da brzo nestane, kad on progovori divnim muževnim baritonom:

— Smeo sam vas, gospođice?

— O ne — iztisnula Mudrica.

— Ovdje imade zacielo ptičjih gniezda? — progovori on da bi je izbavio iz neprilike.

— Da — posvjedoči ona sramežljivo.

— Ali čini se da ih nema mnogo.

— O da, ja ovo mjesto dobro poznam. Stanujem nedaleko. Prošetala sam malo, jer me grozno muči migrena.

— Onda mi dozvolite da vas odpratim kući. Šumama hodaju lugari, i ako vas boli glava i tako ste zamišljeni, moglo bi doći do nesreće.

— Kad ste već toliko ljubazni — gotovo je prošaptala Mudrica, — pođite.

— Samo ako se milostiva gospođa majka ne će ljutiti, — prihvati on.

— O ne — brzo će Mudrica, — već sam davno samostalna. Imam svoj dom, prepustio mi ga je stric Jazavac.

Lisac pogleda Mudricu s iskrenim začuđenjem i divljenjem. Vrlo ga je iznenadilo, što je tako mlada dama samostalna i vlastnica kuće. Opazio je, da je u mnogim stvarima još naivna, neizkusna, neizkvarena svietom i zlim družtvom, jer je u punoj djevojačkoj stidljivosti plela pred njim šapama, ne znajući kud bi s njima. Njegov je pogled pao i na kraj njenog repa i u duhu se obradovao: »Na sve spremna i odvažna, gospodarica dobro odgojena«, pomislio je i ne mogavši suzdržati svoje udivljenje zapita:

— Bavite li se također športom, gospođice?

— O i te kako — odgovorila je umiljatim osmjehom, — puzati umijem, da bi imali šta gledati, ali pred mužkarcem se to ne pristoji. U šumariji, u komorici, bila sam kao kod kuće.

— U šumariji?! — začudio se i učtivo poklonio.

— Tamo sam odrasla. Imam pomalo ljudski odgoj.

On je zadivljen i očaran spustio rep sasvim do zemlje: — Oprostite molim, gotovo sam smetnuo s uma.

— O ništa, ništa — proslovila je Mudrica.

On se iznova poklonio, stavio lievu, prednju šapu na grudi i očaran izgovorio:

— Zlatorunac, Lisac s kovrčastim dlakama, iz Duboke uvale.

— Veseli me, gospodine. Mudrica, pitomica Jezerske šumarije, — predstavila se i ona i pružila mu vršak desne šapice. Zlatorunac ga vruće poljubi, stupi Mudrici uz lievi bok i zajedno pođe prema njezinom duplju. Zlatoruncu se srdce pretvorilo u zvono, koje mu je odzvanjalo u glavi. Odkrio je, da ga je danas zadesila najveća sreća u životu. Oboje su biti tako očarani i smeteni u isti čas, da nisu putem mogli prozboriti ni slova. Kad su došli do lijinog prebivališta oboje su bezpomoćno stali i nisu znali kako da počnu. Zlatorunac je bio sviestan, da ne bi bilo pristojno daljnom šetnjom smetati damu, koja zacielo čezne da odahne, da uredi toaletu i druge potrebne stvari. Trebao je dakle da ode. A opet nije mogao otići bez ikakvog oproštaja, nije se mogao udaljiti barem bez tračka nade. Načinio je ravnodušno lice i pogladivši svoj muževni brk zapitao je pun pristojnosti i ozbiljnosti:

— Ne će li vam biti nemilo, gospođice, ako bih vas opet posjetio?

— Nipošto, doista — odgovorila je Mudrica i zarumenila se.

— Idete li često na onu čistinu?

— Danomice. To je moja najmilija šetnja iza večere, između pol noći i jednoga sata. Ići na šetnju to je moja jedina radost. Nemam prijateljice, nemam poznatih u susjedstvu, u šumariji su za-

boravili na me, dakle šećem sama. Vjerujete li, da šećem zaista sasvim sama? Nikome ne dopuštam da me prati. Prilično sam ponosna na svoju samostalnost.

— Vi ste naprosto ideal moderne djevojke — odvrati Zlatorunac. — Pušite li možda također?

— Još ne.

— Ali kuniće jedete rado, zar ne gospođice?

— Oh, i kako!

Doznao je, što je htio danas doznati. Na časak se još osjetio na mukama, kako da pozdravi, a da se Mudrici ne prikaže umišljenim, a opet niti nametljivim i neumjestno povjerljivim. Rekao je dakle:

— Ljubim ruku, — jer je taj pozdrav naročito svečan i slikovit, a opet su njegove rieči samo prazne rieči. Kao da je iz učtivosti pregledao, da je Mudrica spremna da se razstane s njim sasvim drugarski, on je prinio k usnama samo najkrajniji vršak njene šape iako mu je pružila čitavu.

Nikad se Mudrica nije tako mučno spremala na ležaj, kao onog jutra. Bilo je već vrlo kasno, sunce je već izlazilo, a njoj se ipak nije spavalo. Provaljala se u piesku da se očisti, razčešljala gdjekoju kovrčicu, riešila se nekih mrlja pod vratom, iako ju je to stajalo velikih napora, odielila nekoliko čuperaka ljetne dlake, i zatim tek legla. Ipak nije mogla zaspati. Izvalila se na leđa, naperila rep i raztegnula sve četiri.

— Jesam li zaista liepa? — pitala je samu sebe. — Što je na meni liepo?

Bilo joj je žao, što ju je poljubio upravo u sam vršak šape, gdje je još imala brazgotinu od lugarovih kliešta. Prevrnula se na prsa, protegla se i opet se okrenula na leđa. Sjela je, razgledala je pažljivo cielu svoju pojavu, pogladila se po bokovima i blaženo se nasmiešila:

— Ipak sam i ja za nešto na svietu.

Počela je već spokojno driemati, kad opet raztvori oči. Oblietali su je tako divni prizori. Bog sam zna, odakle su se smogle u njenoj glavi tako čarobne krasne, a opet tako grozne, užasne misii. Sve su joj suze izkočile na oči, kako se zastidila. Najednom se zatekla u spavanju, kako je naškubila ustne, kao da bi se — fuj — htjela s nekim ljubiti. Brzo je počela vruće moliti, kako ju je naučila majka Liškica.

Konačno se umirila i čvrsto usnula.

KONFERANSE, POLEMIKA, HUMORESKE

KONFERANSA PRIJE IZVEDBE DRŽIĆEVE KOMEDIJE »DUNDO MAROJE« U HRVATSKOM DRŽAVNOM KAZALIŠTU U BANJA LUCI 3. II. 1939.

Gospođe i gospodo!

U dubrovačkoj književnosti javila se u šestnaestom vieku jedna nova grana: svjetovna dramatika. Njeni su prvi zastupnici: Vetranović, Nalješković i Držić. Bilo je to doba jednog od najvećih pokreta čovječanstva: humanizma i renesanse, kad su se, kao u svakom velikom vremenu, javili i veliki ljudi. Naš Dubrovnik bio je za naše prilike kulturne središte i razsadište iste veličine i važnosti kao i najveća kulturna središta Italije i zapadnog svieta, a ljudi koji su u njem djelovali, za nas su velikani poput svih velikih duhova ostalih naroda.

Jedan od takvih velikana je i Marin Držić. U čitavoj našoj književnoj poviesti on zaprema jedno od najuglednijih mjesta, a u dubrovačkom šestnaestom vieku, kao komediograf, nosi prvenstvo. I po svom životu i po svom radu, Marin Držić je nadasve zanimljiva ličnost.

Podrietlom iz stare dubrovačke porodice, koja nam je dala našeg prvog trubadurskog pjesnika —

Đoru Držića — Marin Držić, njegov sinovac, rođen oko 1520., posveti se svećeničkom pozivu i liepim umjetnostima. Velik talenat, ali nesređen i nestalan, Držić je tip književnika i umjetnika uobće, koji su mnogo htjeli i mnogo započinjali, mnogo se zanosili, a nikad se nisu mogli toliko zanieti, da bi se u nešto uživjeli čitavim svojim bićem. Ogledalo njegova karaktera je njegov buran život, plodan doživljajima i svestran emocijama. Najprije glavar samostana dubrovačke crkve Svih Svetih, Držić odlazi kasnije na studije u Italiju i u Sieni postigne čast rektora na Sveučilištu. Čitavo desetljeće provede u Italiji, gdje je svakako imao prilike da se upozna s kazalištem i kazališnom književnošću, a napose s takozvanom sieskom seljačkom igrom. Držić se vraća u Dubrovnik oko 1545. i tu odprije poznat kao vanredan šaljivdžija i veseljak, ubrzo dođe na glas kao poznat književnik. Nitko nije bio tako brz i spretan u sastavljanju najrazličitijih književnih djela za svakovrstne prigode, kao on. Ali vječno u nesređenim materialnim prilikama i porodičnim trvenjima, on smjesta prihvati priliku, da opet ostavi Dubrovnik. U to vrieme došao je u Dubrovnik grof Kristofor Rogendorf, ličnost vrlo bliza bečkom dvoru, koji je navodno putovao u Svetu zemlju, a zapravo se misli, da je u Carigradu nastojao skovati neku urotu protiv bečkog dvora. Držiću se svakako svidjelo da bude pokraj ovakve pustolovne osobe, i on, rektor sienske univerze i uvaženi književnik, nije ni časka oklievao, da stupi grofu u službu. Međutim se namjere Rogendorfa

brzo izjaloviše, a Držić se, prilično razočaran, vrati u Dubrovnik. Posljednje godine njegovog života prilično su nepoznate. U posljednje vrieme pronađeni su dokumenti, po kojima se čini da je taj nemirni duh spremao podkraj svoga života neku urotu protiv dubrovačke vlastile. Možda je zbog toga i došao u Italiju, gdje je umro u Mletcima, godine 1567. i tamo pokopan u crkvi San Gianpaolo.

Kao što je bio buran život Marina Držića, tako mu je i književni rad bogat i raznolik. Pisao je lirske pjesme, pastirske igre, od najveće je važnosti njegova seljačka igra »Novela od Stanca«, ali od svega su mu najvrjednije njegove komedije tipa Terencija i Plauta. Taj je tip komedije po uzoru velikih rimskih komediografa bio u ono vrieme u Italiji vrlo popularan, i kasnije je dostigao svoj vrhunac u djelima Molièrea i Goldonija. Od takvih komedija Marina Držića poznato je danas njih devet, ali gotovo sve su krnje, sačuvane samo u većim i manjim fragmentima. I samo njegovo najbolje i najveće djelo, »Dundo Maroje«, ostalo je bez svršetka. Ali uzprkos svega, Držić ostaje najveći komediograf naše stare književnosti, u njemu je hrvatska Atena dobila svog prvog velikog dramatičara u trolistu Držić, Gundulić, Palmotić.

Gospođe i gospodo, vi ćete danas gledati djelo, koje se prvi put prikazivalo u našem klasičnom Dubrovniku, pred gotovo puna četiri stoljeća. Jeknuti će opet naša stara dubrovačka rieč, u svoj svojoj zrelosti kulturnog jezika, izgrađena i savršena i svakome razumljiva danas kao i prije pola mile-

nija. Marin Držić izlazi danas pred nas kao div, kao pojam, kao utjelovljenje vječnog smisla i vječne spoznaje života. Zaboravljeni su knezovi koji su njime vladali, zaboravljene su sve njegove osobne afere, zaboravljene su sve njegove patnje i neprilike, muke i bol — ali ostalo je njegovo djelo i ono nas danas nasmijava isto kao i svoje davne gledaoce pod zvjezdanim južnjačkim dubrovačkim nebom, ono naš poučava i oplemenjuje, kao i svoj davni auditorij među zidinama najljepšeg jadranskog grada. U toj povezanosti ljudi i vjekova najveća je draž ove predstave i najveća vriednost osebujne pojave njenog velikog autora: svećenika, bohema, sienskog rektora, vječnog dužnika, skitnice, opata, pukog siromaha, zabavljača vlastele, buntovnika u ime puka, lošeg diplomate ali velikog poznavaoca života, nekarakternog političara i propovjednika morala, propagatora renesansnog epikureizma i obožavatelja Dubrovnika, izdajicu Republike i čovjeka renesanse punog suprotnosti, čovjeka tužnog udesa i najvećeg komedijaša Marina Držića.

Scenska vitalnost i živost komedije »Dundo Maroje« ostvarili su renesansu Marina Držića nakon četiri stoljeća. Danas provejava njome isti onaj duh, pun višeg, iskrenog i čisto ljudskog veselja, i gledajući tu komediju, u nama se budi radost, da nismo od jučer. Gledajući tu komediju mi upoznajemo vanredne kvalitete hrvatske književnosti pred četiri stoljeća i pred nama se izpunjuje najviša svrha ove izvedbe: da se ostvarivši renesansu naše klasične književnosti, razgrne pepeo vremena koji ju je pokrivao, da plane vatra ponosa što je imamo i vriednog onog morala, kojeg nam ona uviek može davati.

KONFERANSA PRIJE IZVEDBE DRŽIĆEVE KOMEDIJE »DUNDO MAROJE«*

Gospođe i gospodo!

Prava umjetnost i prava književnost bile su oduviek izraz onih ljudskih osobina, koje su u čovjeku trajne i koje kroz sve miene mjesta i vremena u svojoj srži ostaju nepromienjene. Takvu umjetnost i književnost traži čovječanstvo u odsudnom previranju današnjice, takva umjetnost i književnost provrele su već u jednom velikom razdoblju prošlosti: renesansi. Taj preporod na svim poljima ljudskog znanja i djelovanja, to zanosno doba osjećanja i stvaranja, odrazilo se i u našim stranama, na plavim obalama Jadrana, gdje su priroda i ljudi stvorili jedinstveno mjesto ljepote, Dubrovnik.

Književnost je odraz svog vremena i njegov pečat i u njoj nam se propoviedaju sve čežnje budućnosti, u njoj nam ostaju sačuvane sve misli prošlosti i sve velike istine neprolaznosti. U staroj dubrovačkoj književnosti, toj klasičnoj eri naše književne poviesti, rodili su se takvi ljudi i stvorena su takva djela, da nam njihove vrjednote mogu služiti danas i uviek. A jedna od najljepših vrjednota književnog stvaranja bila je oduviek komedija. Komedija u kojoj je pjesnik progledao ljudske slabosti, dobrostivo im se narugao u namjeri da ih izpravi, svemu se nasmijao zadovoljnim smiehom bezbrige, takvu komediju dala je renesansa, takva komedija bila je možda najpopularniji izraz renesansnog duha i takva komedija, rođena na principima rimskih komediografa Terencija i Plauta — što nam opet dokazuje njezinu povezanost s prošlošću — dala je kasnije satiru Molièrea, razpojasanu veselost Goldonija i suzu u smiehu ruskih humorista. Takva komedija cvala je i u Dubrovniku, a njen prvak bio je Marin Držić.

Čovjek po svom djelovanju i karakteru vanredno zanimljiv izdanak svog vremena, vječno nemiran i željan novoga, svećenik, svjetski putnik, rektor univerze, pustolov, književnik, komornik, urotnik i prvi šaljivdžija svog doba i grada, Marin Držić živio je burnim i šarolikim životom svoje okoline i isti taj život i tu okolinu dao nam je u svojim komedijama bogatim bojama svoga talenta za opažanje i stvaranje. Odatle u njegovim djelima silno kovitlanje, snaga i draž pravog živog života, prekaljena dobrim genijem pjesnika, koji je sve razumio i sve praštao i koji je u ustaljeni tip renesansne komedije znao umetnuti i osobine svoje ličnosti i karakteristike ljudi svoga gra-

* *Ova je konferansa održana prigodom gostovanja zagrebačke odnosno splitske drame prije izvedaba u Sarajevu (11. IV. 1939.), Dubrovniku (13. IV. 1939.), Skoplju (22. VI. 1939.), Nišu (23. VI. 1939.), Karlovcu (11. I. 1940.), Hvaru (5. I. 1940.), Šibeniku (28. II. 1941.) i Zlarinu (4. III. 1941.).*

da. Odatle u njegovim djelima ta silna vitalna moć, koja oduševljava gledaoce i danas, nakon što je prohujalo četiri burna stoljeća od prve izvedbe ove komedije u Dubrovniku, u Vijećnici, godine 1550., odatle kroz Držićeve komedije ponovni dokaz, da je prava književnost neprolazna. Ona književnost, koja nije drugo nego opjevan život, gledan očima i proživljen srdcem talenta.

Iz te konstatacije, gospođe i gospodo, rezultira onaj zanos, kojim je publika današnjice primila ovo klasično djelo, iz te konstatacije izvire i naš ponos, što smo takvo djelo i takvog književnika imali pred gotovo pola milenija. I kad se u tom svietlu gleda ova predstava, onda je izpunjena njezina najplemenitija svrha: svatko mora uvidjeti istinske vrjednote, koje je hrvatska književnost stvarala davnim vjekovima, kao stvarni razlog našeg kulturnog obstanka i kao čvrsti temelj naše narodne budućnosti.

Gospođe i gospodo, zagrebačka drama, kao najdraža tekovina i čuvar hrvatske kazališne kulture, sretna je što gostuje pred bratskom publikom Dubrovnika, raduje se što time uzpostavlja kazališne veze između Zagreba i Dubrovnika, koje ne bi nikad smjele biti prekinute i ponosna je, što toj svojoj kulturnoj misli služi djelom dubrovačkog klasika, kao simbolom naše zajedničke povezanosti.

KONFERANSA PRIJE IZVEDBE GUNDULIĆEVE »DUBRAVKE«

u spomen 350-godišnjice Gundulićeva rođenja, u Zagrebu, 8. I. 1939.

Gospođe i gospodo!

Pred punih tristoijedanaest godina, na dan Svetoga Vlaha, najavio je svečani prolog dubrovačkim gosparima i puku, da će se u čast proslave zaštitnika grada, prikazivati »Dubravka«, spjevana po gospodinu Dživu Frana Gundulića. Godine Tisućušeststotinadvadesetiosme, u sedamnaestom stoljeću, kad se čitav Zapad gloži i prepire, strepi u neslozi pred krvavim stiegom zviezde i polumjeseca, kad čitav Iztok Evrope stenje pod kopitom janjičarskih konja, dok se još na beogradskim bedemima njišu krvave lubanje — u Dubrovniku, pod bistrim nebom našega Juga, na žalovima plavoga Jadrana, poletjele su grlice prema visokim i nedostižnim sviezdama, da kroz svemir pronesu jedinstvenu himnu zemaljskog puka: Himnu Slobodi!

I da pjesnik kojeg danas spominjemo tristoipetdesetgodišnjicu rođenja nije ništa drugo napisao do šest stihova te Himne Slobodi, on bi već njima samima bio jedan od najvećih u našoj književnosti. Liričar i epik, dramatičar i odvjetnik,

Knez u Konavlju i član dubrovačkog Malog Vieća, dobar suprug i sretni otac troje djece, pripadnik porodice koja je u dubrovačkom javnom i kulturnom životu igrala važnu ulogu, sin Frana koji je pet puta bio Knezom Republike — Ivan Gundulić proveo je život, koji nam je još do danas ostao prilično nepoznat. Ali umjesto raznih zgoda i nezgoda svog privatnog života, koje bi nam svakako mogle pomoći razumievanju njegova čovječanskog karaktera, Gundulić nam je ostavio svoja književna djela, koja nam osvjetljuju njegov književni značaj. Našoj lirici dao je »Suze sina razmetnoga«, opici »Osmana«, dramatici »Dubravku«, cjelokupnoj našoj književnosti veličajno djelo epohalnog genija. To njegovo značenje nipošto ne umanjuje činjenica, da je imao uzora i utjecaja iz suvremene Italije. More njegova vremena još je uviek bilo uzbibano valovima renesanse. Ti su valovi udarali i o naše obale, u njihovoj svježini kupao se i Dubrovnik. Dubrovačka književnost bila je primarno odraz života i karaktera svoga grada, a kroz to i refleks na Italiju i cjelokupne kulturne prilike onoga vremena. U takvom svietlu Ivan Gundulić je za obćenitost jedan od većih, a za nas jedan od najvećih.

Od njegova rođenja prošlo je tristopetdeset godina. I još uviek nema u našoj književnosti djela, koje bi imalo takvih mjesta kao Gundulićeva. Još uviek nema čovjeka, koji se može oteti subtilnom čaru njegove lirike, na koga ne djeluju vanredne meditacije i kompoziciona monumentalnost

njegove epike, još uviek nema čovjeka koga ne oduševljava poezija i veličanstvena uzvišenost njegove dramatike. U lancu našeg književnog razvoja Gundulić predstavlja zlatnu kariku, neiztrošivu i sjajnu za sva vremena. Nedavno je spontano proslavljena stogodišnjica rođenja Augusta Šenoe, Marin Držić nasmijava danas našu publiku isto kao i svoj davni auditorij pred četiri stoljeća, ovaj jubilej Ivana Gundulića također treba da dopriese našem ponosu, da nismo od jučer. Jer koliko god je za rad i napredak potrebna skromnost, toliko je za samostalnost i vjeru potrebno poznavanje samoga sebe. A iz poznavanja naše stare književnosti rezultira ponos.

U tom poznavanju mi moramo nastojati da napredujemo sve više i više. Zapreke, koje nam u tome stoje na putu samo su izvanje zapreke, vremena, jezičnog izraza i forme. Ali duša, srž svega, stalna je i uviek razumljiva. Ako nam treba malo napora da dođemo do tog razumievanja, tim bolje. Iza odkrića, užitak je veći.

Gospođe i gospodo, Hrvatsko Narodno Kazalište slavi Gundulića izvedbom njegove »Dubravke«. Trebalo je gotovo tri stoljeća, da ona ponovno uzkrsne godine 1888. u staroj zgradi na Markovom trgu. Od tog vremena ona se stalno nalazi na repertoaru zagrebačkog kazališta i vječnom svojom svježinom oduševljava generacije. Ona je zaniela kulturne predstavnike čovječanstva na kongresu Pen-klubova u Dubrovniku godine 1933., zaniela je svojim završnim prizorom gledaoce zagrebačkog

festivala u rujnu godine 1938., nedavno je dovela u delirij oduševljenja občinstvo Beograda. Djelo koje nakon tri stoljeća proizvodi takav dojam, zaslužuje da ga se nazove klasičnim. I vi ćete danas imati prilike da doživite taj dojam i da potvrdite izpravnost ove konstatacije. I kad ćete obogaćeni tim doživljajem izlaziti iz kazališta, treba misliti na jedno: da mi danas ovdje u Zagrebu gledamo djelo, koje je pred tristoijedanaest godina napisano i izvedeno u Dubrovniku. Da ga gledamo kao svoje i da osjećamo s njim. Ta povezanost osjećaja najveća je blagodat koju Gundulić poklanja današnjici. Ideje koje otac naše književnosti Marulić izpovieda u svojim humanističkim latinskim knjigama, nazori koji su inspirirali Mavra Orbinija za njegovo djelo »Il regno degli Slavi«, fantastične ilu-zije kojima je Juraj Križanić žrtvovao svoj život, koncepcija slavenske Toscane koju je propagirao Štrosmajer, sve je to isti taj kontinuitet misli i izraza, koji napunja Gundulićeva »Osmana« i provire iz »Dubravke« i koji i danas oplođuje naše narodne želje i napore.

Gospođe i gospodo, vi ćete danas čuti vapaj, molbu, himnu Slobodi, u kojoj nema pobjednika ni pobieđenih, već samo ljudi, u kojoj nema zveketa oružja, već pjesme i naslada s plodovima zemlje, u kojoj nema prietnja i hvalisanja, već radosti i prave ljudske sreće. Kao plod renesanse, koja se inspirirala na klasici, »Dubravka« nam izpovieda takvu slobodu, kakva će vrieditи svakako i za našu buduću renesansu, koja će u sveobćoj povezanosti

razvoja čovječanstva u svojoj biti opet nadovezati na onu prvu. I kad himna ovakovoj slobodi dopre do vašeg srdca i razplamti u vama sveti i dragocjeni oganj umjetničkog doživljaja, nemojte zaboraviti, gospođe i gospodo, da je tu himnu napisao čovjek, koji se rodio na današnji dan pred tristoipetdeset godina: gospar Dživo Frana Gundulića.

KONFERANSA PRIJE IZVEDBE BEGOVIĆEVE »I LELA ĆE NOSITI KAPELIN«

na proslavi 65-godišnjice Milan Begovića, u Splitu, 19. I. 1941.

Gospođe i gospodo!

Kad se razgleda posljednje razdoblje hrvatske dramtike, očito je, da uz imena Iva Vojnovića, Milana Ogrizovića, Josipa Kosora i Miroslava Krleže hrvatskim pozornicama dominira i Milan Begović. Kroz gotovo pola stoljeća javlja se ime Milana Begovića u našim književnim časopisima, antologijama, almanasima, dnevnim listovima, družtvenim godišnjacima, njegovo se ime izpisuje na objavama svih naših kazališta, tim imenom izpunjuju se statistike i pregledi, školske knjige i naučna djela, bez tog imena ne može se ni zamisliti hrvatska književnost od Moderne do danas, kad je Begović kao profesor, književni povjestničar, pjesnik, esejista, putopisac, prevodilac, polemičar, urednik književnih časopisa, funkcioner literarnih družtava, romansier, kritičar, kazališni redatelj, ravnatelj drame, a nadasve kao dramatičar — kroz punih četrdeset i pet godina na svim tim poljima razsipao bogatstvo svog velikog talenta i znanja.

Književni opus Milana Begovića golem je i raznovrstan. Četiri zbirke pjesama, nekoliko knjiga novela, tri velika romana, dvadeset i pet scenskih djela, koja su se preko hiljadu puta davala na bezbroj naših, evropskih pa čak i američkih pozornica. U poviesti hrvatske drame Begoviću je za dugo osigurano mjesto najplodnijeg i najuspješnijeg dramskog pisca.

Tražeći temeljne karakteristike Begovića kao književnika, one bi svakako bile u njegovoj liričnosti i osjećajnosti. Lirika je najvriednija i najumjetničkija strana svih njegovih djela i po njoj je Begović dubok i pravi umjetnik. Svojim urođenim smislom za liriku i velikom svojom senzibilnošću Begović je jedan od najvećih hrvatskih dramatičara-poznavalaca ženske psihe i karaktera. Od prvih svojih pjesama, izazvanih erotskim nagnućem i žudnjom za ženom, kroz svoje aktovke u kojima se radnja gotovo uviek vrti oko koje žene, s prvom svojom dramom o Grofici Walewskoj, u svim svojim romanima i dramama — pa i u ovoj, koju ćete večeras gledati — Begović se uviek zanima ženama, u njima gleda on os ljudskog života, oko njih plete on svoja zbivanja, one vode sudbinu svih njegovih likova. — Uz liriku i osjećajnost Begovićeva je osnovna osobina suvereno vladanje scenskom tehnikom. Način njegova doživljavanja, koji seizmografskom osjetljivošću zapaža i reproducira sve pojave života, spojio je s vanrednom sposobnošću virtuoznog baratanja svih kazališnim efektima i odatle neporeciva zanimljivost svih Bego-

vićevih drama, koja ga stavlja na prvo mjesto u suvremenoj hrvatskoj dramatici, kao velikog erudita i kazališnog stvaraoca. — Još je jedna nada sve vriedna karakteristika Milana Begovića kao književnika i čovjeka: njegova borba za ugled staleža i družtveni položaj književnika. Na svom primjeru pokazao je nepriznavanje mišljenja, da književnici i umjetnici moraju biti bohemi — kako to zamišljaju osigurani građani — i propadati u neimaštini, već se je borio za jedinoizpravne nazore, da se i rad književnika ne samo slavi i priznaje, već i nagrađuje.

Gospođe i gospodo, Milan Begović rođen je u Vrlici, kao profesor službovao je u Splitu, s Dalmacijom i njenom metropolom vežu ga ne samo veze krvi, već i rad i život, što se sve očituje u njegovim djelima, kojima je nastavio svietlu tradiciju značenja Dalmacije u poviesti hrvatske književnosti, napose dramske.

Begović je iz Splita pošao u sviet i u Splitu je začeo njegov slavan put svim metropolama Evrope i mnogim gradovima Sjeverne i Južne Amerike, tako da je Begovićevo ime poznato u Buenos Airesu i San Franciscu, Rimu i Newyorku, Parizu i Varšavi, Stockholmu i Sofiji, Berlinu i Ateni, a poznato je kao ime čovjeka, kome je izvor rada potekao u Splitu, gdje je u današnjoj Ban-Mladenovoj ulici napisao prvu svoju dramu »Gospođu Walewsku« i gdje eto danas slavi 65-godišnjicu svog plodnog i bogatog života.

Priznanja sredine svojim sinovima kod nas su nažalost vrlo riedka, a ovo današnje je to rjeđe ali i značajnije, što je u slučaju Milan Begovića zaista zasluženo i vriedno. Meni je osobita čast, što mogu s ovih dasaka novotvorenog kazališnog hrama u ime Hrvatskog Narodnog Kazališta u Splitu Milanu Begoviću odati puno poštovanje i zaželjeti mu — uvjeren sam, zajedno sa svima Vama — daljnji plodni rad.

KONFERANSA PRIJE IZVEDBE SHAWOVA FILMA »PYGMALION«

u kinu Central, u Splitu, 20. II. 1941.

Gospođe i gospodo!

Poznati francuzki dramatičar Marcel Pagnol, autor i u Splitu izvođenog »Mariusa«, kad je konačno pristao da radi i za film, pisao je jednom prilikom dramatičaru Blumu ove ili slične rieči: »Tokom stoljeća dramatična je umjetnost poprimila različite oblike: religiozne ceremonije, ples, tragediju, komediju, marionetski teatar, lakrdiju, operu, cirkus, operetu i niemi film. Danas je ona pronašla izražajno sredstvo, koje u sebi ujedinjuje sve ove vrste i koje dramatičaru ostavlja najveću i najširu slobodu fantazije i rada: tonfilm«.

Danas je teoretski već podpuno riešeno pitanje filma kao umjetnosti. U nekoliko navrata film je pokazao mogućnosti stvaranja sjajnih i neporecivih umjetničkih djela. Osobito za današnjicu film sadrži osobine brzine, tempa, često puta površnosti ali uviek efektnosti i šarolikosti, što ga je sve učinilo gotovo sintezom onoga, što današnji čovjek hoće i može da gleda i doživljuje.

U prvim danima razvoja filma buknula je velika razprava, da će film uništiti kazalište. Nastala

su i definitivna mišljenja, da je kazalište poslije odkrića filma postalo deplasiranim. Sve su to govorili oni, koji misle da je slikarstvo bezpredmetno nakon odkrića fotografskog aparata. Film je zaista u svojim početcima zauzeo prema kazalištu stav fotokamere prema slikarskoj paleti, reklamnog plakata prema lirskoj pjesmi. Ali danas se taj odnos sasvim izmienio i to je svakog dana sve očitije i jasnije, to se sve jače odkriva svakim novim uspjehom filma i kazališta, to izpoviedaju prvi majstori jedne i druge umjetnosti. Ne smije se nikad zaboraviti, da je kazalište vječna tvorevina, koja rađa svoju djecu, izdanke i potomke. Tvrdnja, da će film progutati kazalište bila bi jednako deplasirana kao vjerovanje, da roditelji ne smiju imati djece, jer će ih ona uništiti.

Kao svako mladunče i film je u početku počeo oponašati kazalište, a teatar se je pak u svojoj borbi za prestižom i održanjem stao služiti filmskim efektima. Ali i film i kazalište ubrzo su uvidjeli tu zabludu i svaki je pošao svojim putem do vlastite samosvojnosti, na onu široku platformu, gdje ima mjesta za sve, da uživaju u sintezi svih umjetnosti: umjetnosti scenskog doživljavanja. I tako je nestalo bojazni, da je film opasnost za umjetnost, a uvidjelo se, da je dobar film za nju samo dobitak. Naglasio sam d o b a r film, jer treba reći, da se riedko što toliko zloupotrebljavalo i zloupotrebljava kao upravo film. Ima filmova, čak je velika većina takovih, koji su direktna uvreda za dobar ukus i zdravu pamet i najštetniji otrov za one, koji

su im prepušteni bez pazke i nadzora. Ilja Erenburg očito je ukazao na kriminalne i bezdušne zakulisne makinacije onih, koji ravnaju filmskom produkcijom i zaista je krajnje vrieme da se stane na kraj najgnusnijem sticanju kapitala na žrtvovanju ukusa i morala širokih masa, kojima se takvi filmovi predstavljaju kao neki senzacionalni doživljaji, pa čak i duševna hrana.

Ali to su sve samo posljedica krive primjene, dok je u svojoj biti film pokazao snažan napredak, pokročivši kroz tehničku izrađenost k umjetničkom savršenstvu. Više su nego očite silne razlike između većine nakadanjih i nekih današnjih filmova, a treba posebno naglasiti, da su upravo najdotjeraniji i najumjetničkiji filmovi to svoje savršenstvo postigli na sasvim različiti način i sasvim drukčijim pomagalima od kazališta. Filmski detalji i epizode, kolosalni emocioni afekti, koje film postizava svojom montažom kontrasta, paralela, njegov podpuni nehaj za tehničke mogućnosti vremena i prostora, moć da nas pobuđuje na mišljenje i doživljavanje samim slikama i da nenadmašivim optičkim i akustičkim efektima djeluje na naše osjećaje na sasvim novi i do sada nedoživljeni način — sve to iz filma čini samostalnu umjetnost, koja može živjeti iz sebe i za sebe. U filmu se stapaju slikarstvo, kiparstvo i arhitektura, u njemu se mogu spojiti ljepote pejsaža i literatura, svaka vrsta znanosti može se filmom protumačiti i popularizirati, filmsko platno znači panoramu u kojoj kao u najšarolikijem kaleidoskopu gledamo ljepote svieta i tajne duše. Film je dokazao, da može biti najizcizeliranija i tehnički do vrhunca dotjerana umjetnička tvorevina i baš u takvim filmovima pokazalo se, da film u samom procesu i biranja ideja i načina njihove obradbe mora nužno ostaviti oponašanje kazališta, kao što i kazalište ne smije ni pomisliti, da se povodi za filmom. Ljudska žeđa za scenskim doživljavanjem i bezkrajnje mogućnosti za njeno utaženje toliko su silne i goleme, da mogu absorbirati i film i kazalište, kao dvie sasvim neodvisne umjetničke grane. Razvoj čovječanstva ide k savršenstvu i mnogostranosti, a naše doba, koje se odrazilo u svim granama ljudske djelatnosti, može stvoriti film svojom specifičnom umjetničkom tvorevinom, po riečima Tolstoja, da umjetnost, koja će zadovoljavati potrebe novoga vremena ne će imati ništa zajedničkoga s umjetnostima prošlih epoha.

Vjeru u takvu filmsku umjetnost imao je zacielo i Bernard Shaw, kad je pristao, da se njegov komad »Pygmalion« snimi i kad je šta više sâm napisao scenario i dialoge za film, koji ćete sada gledati.

KONFERANSA PRIJE PREMIJERE PRERADBE KOMEDIJE »BARON TAMBURLANOVIĆ«

u Zagrebu, 24. I. 1940.

Gospođe i gospodo!

Kad ljudi prosuđuju koje djelo, vrlo se često obaziru na njegovu starost. Starim slikama vremenom raste vriednost kao i starom vinu, jer vrieme pročišćuje stvari, skida s njih balast momenata i slučajnosti i produbljuje u njima ono, što je trajnije i neprolazno.

Tako je i u staroj književnosti. Ono, što nam se iz nje sačuvalo do danas, jednako nas može uzbuditi kao i najbolja djela današnjice. Jer u književnosti, onoj pravoj književnosti, vrieme mienja samo formu, dok izvori doživljaja i njihova djelovanja ostaju uviek isti.

Napose se to očituje u komediji. Komedija kojom se pjesnik dobrostivo ruga ljudskim slabostima u namjeri da ih izpravi, sladko se svemu smije veselim smiehom bezbrige, takvu komediju daje nam upravo starina, takva komedija cvala je u ona dobra stara vremena, koja mi danas malo sentimentalno zamišljamo bez težkoća i boli današnjice, pa i bez njihovih odraza u književnosti: jedke ironije i oštre satire.

Takvu blagu komediju, bezazlenu i naivnu, nalazimo u kajkavskoj književnosti. Kao što bi bilo pogrješno uspoređivati drveni plug i moderni traktor s gledišta današnjice, tako i tu kajkavsku dramatiku ne smijemo suditi suvremenim mjerilima, već je moramo promatrati u okvirima vremena u kojem je nastala i cvala.

Nastaloj iz potreba priređivača predstava po isusovačkim školama, konviktima i nadbiskupskom sjemeništu — da tek kasnije pređe u plemićske dvorove i najposlije u kazališnu zgradu — kajkavskoj komediji bila je hotice otupljena svaka oštrija strjelica satire ili buntovne namjere izpravljanja. Sve je ostalo u okvirima tradicionalnog morala, blago i mekano, kao što je blaga i mekana nostalgična atmosfera starih plemenitaških kurija. Ali je ipak i takva kajkavska komedija zadobila svoj značaj u poviesti hrvatske književnosti. Njezina era bilo je doba početka borbe za narodni jezik. Volja ide uviek pred djelom, namjera se rađa prije ostvarenja. Sve liepe želje ondašnjih naših narodnih ljudi izlazile su pomalo iz carstva sanja na svietlo realnosti, ali samo u konturama. Pravi sadržaji nazrievali su se tek u budućnosti. Te sadržaje trebalo je zamieniti nečim, što bi ipak izpunilo svrhu. U granicama, koje za ono vrieme još nisu mogle biti prekoračene, izpunile su tu svrhu kajkavske komedije. Na njihovim predstavama stvarala se publika, glumci i budući pisci, na tim predstavama stvarala se hrvatska kazališna tradicija, one su bile spona između klasične dalmatinske

i današnje suvremene ere hrvatskog dramskog stvaranja. U čitavu jednu generaciju njima se uciepio smisao za kazalište, koji je kasnije dao Demetra i Freudenreicha, Stankovića i Rakovca i doveo konačno do predstave prve hrvatske drame na današnjem književnom jeziku, čega stogodišnjicu slavi hrvatsko kazalište upravo ove sezone.

U tom svietlu gledana stara kajkavska dramatika postaje mio i drag odsječak u razvoju hrvatske književnosti. U jutarnjem svitanju, iza noći, svako svietlo je dragi viestnik dana i kad u tom smislu shvatimo značenje kajkavske dramatike, tada možemo izpravno razumjeti njezinog velikog propagatora župnika Tomu Mikloušića, koji kaže u predgovoru svog djela »Izbor dugovanj svakojakih: »Medtemtoga mene vu grobu jošte mojem tješilo bude mišljenje ono, da budući negda domorodci spominjali budeju: bil je jednoć domorodec zmed ostalih jeden, koji imel je goruću želju domovine svojoj po osvetlanju narodnoga jezika diku pribaviti, z vandavanjem hrvatskih igrokazov, koji tak navuk dobroga držanja kak čistoću jezika vitežki sadržavaju, na veselje jezika slavnoga ljubiteljem.«

Gospođe i gospodo, gledajući današnju predstavu mi moramo misliti na te naše stare domorodce, koji su imali »goruću želju domovine svojoj diku pribaviti«, moramo misliti na onaj milijun Hrvata, koji još danas govore dragom kajkavštinom, za koju mozak može naći stotine prigovora neoriginalnosti i stranih utjecaja, ali za koju srdce uviek osjeća da je naša i za našu sredinu najvrjednija. Pa ako nam ova današnja predstava uz te misli svojom bezazlenošću i srdačnošću izvabi i malo iskrenog i spontanog smieha — onda je i to za današnje doba — vrlo mnogo.

KONFERANSA PRIJE IZVEDBE GUNDULIĆEVE »DUBRAVKE«

na svečanom otvorenju godišta 1941/42., u Osieku, 1. X. 1941.

Gospođe i gospodo!

U neprestanom razvijanju života i književnost se uzpinje stepenicama prema vječnosti, ona prolazi kroz faze i na njoj se očituju vrieme i prilike, misli i nastojanja ljudska. Ali sve ove najveće epohe njezina razvoja imaju jednu zajedničku crtu: književnost se dovinula najveće visine, kad je bila čist i nesputan izraz ljudskog srdca i osjećanja, a kad je jednom bila takva, onda ona djeluje na čovječje srdce i osjećaj uviek. Vrieme tad ne igra ulogu, vjekovi se stapaju u jedinstven doživljaj, koji nikad ne promašuje djelovanje. U tome je ona vječna draž, privlačivost i snaga klasike, u kojoj je sažeto sve ono najljepše, što je proizteklo iz ljudskog srdca i mozga, u tome je ona neka mistična vječna mladost i svježina takve klasike, koja uzbuđuje nas današnje ljude jednako kao što je oduševljavala prošle i kao što će očaravati buduće.

Hrvatska dalmatinska književnost spada velikim dielom također u takvu vrstu klasike. Rođena na divnim žalima hrvatskog Jadrana, na klasičnom

tlu antikne kulture, ona je u hrvatsko otvoreno srdce ubrizgala krv stare talijanske kulture i tradicije, i tako su rođeni ljudi, kroz koje je progovorio genij hrvatskoga duha i kojih su djela ušla u poviest svjetske književnosti, a za nas Hrvate ona su naš ponos i naša slava.

Jedan od takvih ljudi bio je Ivan Franjin Gundulić, a jedno od takvih djela je njegova »Dubravka«.

Gospođe i gospodo, još časak i dići će se zavjesa i pred Vašim očima ukazat će se pozornica, koju je naš trud nastojao pretvoriti u arkadijski dubrovački lug. Pojavit će se pastiri, u kojima je Gundulić ocrtao dubrovačke gospare, zapjevat će pastirice, u kojima je Gundulić opjevao dubrovačke gospođe, zaplesat će satiri, u kojima je Gundulić prikazao zdrave i jedre dubrovačke pučane. Poteći će slapovi najdivnijih stihova što su stvoreni na hrvatskom jeziku, stihova, koji svojom ljepotom i razumljivošću vežu nekadašnju i današnju hrvatsku renesansu, i sva će se srdca spojiti u jedinstvenu himnu slobodi, koja najbolje izpovieda vječne težnje Hrvata. A kad romon Gundulićevih stihova i osjećajna melodioznost Gotovčeve glasbe uzbudi u nama skupocjeni čar kazališnog i umjetničkog doživljavanja, onda treba pomisliti na to, da je ta »Dubravka« djelo uzidano u temelje hrvatske književnosti, koja se kroz »Dubravku«, prikazanu prvi put godišta 1628. i eto danas, godišta 1941., očituje u sjajnom razpoloženju od gotovo četiri stoljeća.

Gospođe i gospodo, Hrvatsko državno kazalište u Osieku, kao tradicionalna druga hrvatska pozornica, izvodilo je već »Dubravku« na svojim daskama nedugo poslije njena uzkrsnuća na zagrebačkoj pozornici, a danas je obnavlja s ponosnom radošću, što time naglašuje tradiciju hrvatske književnosti, kao najbolji dokaz naše kulturne izgrađenosti i kao najsigurniji zalog naše narodne budućnosti.

ODGOVOR SPLITSKOM »NARODNOM LISTU«

Mnogopoštovani gospodine uredniče, uvjeren, da iskreno želite pomagati rad splitskog kazališta, molim Vas, da ljubezno tiskate ovaj člančić:

Kad se čovjek prihvati jednog posla, treba mu posvetiti sve svoje sile, raditi ga zdušno, s voljom i ne osvrtati se ni na što. Oživotvorenje namjera treba biti jedini cilj, plodovi njihovi jedino mjerilo. Uviek sam smatrao — a smatrat ću to i dalje — da se ništa ne može prosuđivati, a još manje osuđivati, dok još nisu bjelodani oni rezultati, za kojima se ide. S tim nazorima došao sam u Split, s tim nazorima ću i otići i upravo zbog toga nisam se htio osvrnuti na konstantna zabadanja jednog splitskog »narodnog« lista, kojima on »prati« rad splitkog kazališta. To je zabadanje — kako sam bio obaviešten — počelo već mnogo ranije no što je sadašnje splitsko kazalište uobće proradilo, ali niti imam volje niti sam u mogućnosti, da se pletem u lokalne razloge, zašto je taj listić već a priori proricao propast splitskom kazalištu i zašto je o njemu pisao tonom, koji nikako nije uobičajen u bavljenju jednom kulturnom institucijom, koju se želi dobiti i održati (ako se to želi!) i koju se općenito opravdano smatra jednim od najvaž-

nijih činbenika kulturnog života i razvoja. Međutim je to zabadanje prevršilo svaku mjeru, prešlo granice dopuštenog i uobičajenog i zašlo u podvaljivanje i laganje, podlost i bezobrazluk. Taj nečastni vrhunac doseglo je u članku podpisanom od g. O. K-a pod glavnim naslovom »A sad kad se objavilo dramski repertoar... može se vidjeti splitska drama, opera, glumci i još štošta...«

Službenu objavu repertoara splitske drame za ovo kazalištno godište popratio je izvjestni g. O. K. svojim opazkama na način, u kojem se neupućenost hrani zlobom, a zlonamjernost je prekrivena glupim šalama.

Ne namjeravam zalaziti u pasuse, koje smatram podvalama: tako bavljenje g. O. K-a žurnalističkim reporterskim uvodom dramaturgove izjave (jer taj uvod nema nikakve veze sa samom objavom repertoara), osvrte na novčane prilike splitskog kazališta, rušilačko zaplotnjačko sugeriranje, da splitska drama ne će moći jedan komad davati više od tri puta, pa »duhovitu« opazku, da se »članove intendanture moglo cielo ovo ljeto vidjeti pred hotelom Ambasadorom, među tolikim domaćim i strancima«. (Da je g. O. K. to vidio dokazuje, da on tamo zalazi u kavanu, dok sam ja, kad tamo sjedim, kod kuće, jer u Ambasadoru stanujem).

Ne namjeravam zalaziti ni u pasuse, koji donose u srž lažne tvrdnje: da od Vojnovića nema na repertoaru nijednog komada — a izričito je objavljeno gostovanje Dubrovačkih Kazališnih Dobrovoljaca u Vojnovićevu »Ekvinociju«, da je »I

Lela će nositi kapelin« Begovićev komad »s kojim je najslabije prošao« — a taj komad izabrao je Begović za proslavu četrdesetgodišnjice svog književnog rada, imao je s njime mnogo više predstava nego s nekim svojim drugim djelima, sada se ta drama izvodi u inozemstvu i to je jedina Begovićeva stvar iz dalmatinskog života, koja u Splitu još nije bila prikazivana — da su Strozzijevi »Kameleoni« i Senečićev »Slučaj s ulice« (a ne »Čovjek s ulice«, kako se je g. O. K. blago zabunio) »dva komada za koje se zagrebačko kazalište mnogo napinjalo s reklamom, ali nije požnjelo ni blagajnički ni duhovni uspjeh« — a »Kameleoni« su podkraj prošle sezone igrani u Zagrebu tri puta i sva tri puta pred punim kućama (više predstava nije moglo biti, jer je svršila sezona, a sad se taj komad opet izvodi u Zagrebu), dok je »Slučaj s ulice« kroz dvije sezone bio najviše igrani komad zagrebačke drame, dostigao petdeset predstava i s njim je Senečić dobio Demetrovu nagradu, (valjda za »duhovni« neuspjeh).

Jednako ne namjeravam poučavati g. O. K-a u njegovoj zlobnoj neupućenosti šta je to prigodni prikaz »Splite Grade!«, što ga je sastavio g. Vojmil Rabadan (jer smatram nizkim rugati se nečemu, što se još nije vidjelo ni čitalo), niti da se o scenskoj adaptaciji (koja služi populariziranju među najšire slojeve) prvog spjeva na hrvatskom književnom jeziku ne govori s porugom da je »nešto«. Smatram glupom šalom, da se ironički izdvaja izreka, da će se »dječjem kazalištu posvetiti ta-

kođer naročita pažnja«, a zlonamjernošću smatram pačanja g. O. K-a u odnos između Uprave kazališta i supruga Severova-Stupica, s kojima izravno dopisujem, te tu nisu potrebne intervencije novinskih kritičara i privatnih osoba.

Sa svim tim podvalama, lažima, zlobnom neupućenošću, zlonamjernošću i glupim šalama, ponavljam, nema nikakvog smisla baviti se, ali ima u tom članku g. O. K-a još i podlosti i bezobrazluka, koje treba žigosati. I samo zbog toga sam smatrao potrebnim, da ovo napišem.

Osvrćući se na ansambl splitske drame g. O. K. kaže među ostalim: »Nažalost, kako ne zalazimo već dugo u manje gradove po Jugoslaviji, malo kojega poznajemo od angažiranog osoblja.« G. O. K. to piše iz splitske perspektive i proglašuje »manjim mjestima« kazališne gradove Zagreb, Sarajevo, Osiek, Novi Sad i t. d.) neka pogleda u popis njihova stanovništva), a sve u namjeri, da splitske glumce prikaže kao provincijske šmirante, da vriedne ljude, požrtvovne i savjestne umjetnike, koji na vrlo gorak način ostvaruju svoje umjetničke sanje i predano se trude na razvoju naše kazališne kulture, predstavi kao manje vriedne i neznačajne. Zar to nije podlost? A na drugom mjestu jezuitsko prenemaganje: »Mi već sada želimo, da oni najbolje posluže, samo što, nažalost, među njima ne nalazimo do sada iztaknutih sila«. U splitskom ansamblu ima prokušanih, rutiniranih umjetnika, koji su svoj renome izgradili dugim godinama mučnoga rada (to im nitko ne može ne priznati), ima u tom

ansamblu i mladih, nadobudnih talenata, koji za svaki ansambl znače potrebnu svježinu, zalog budućnosti (može li tko zamjeriti takvu obvezatnu afirmaciju mladosti?), g. O. K. još nije nikoga vidio na radu (tri člana poznaje »od prije 20 godina«, a jednog je mogao gledati na filmu) i on već unapried stručnjački zna, da tu nema »iztaknutih sila«! Zar to nije bezobrazluk? Budući da sam skupljao taj ansambl, budući da s njime radim i budući da vjerujem u njegove sposobnosti, poštujem njegov zanos, volju i energiju, smatrao sam svojom dužnošću, da ga zaštitim pred ovakvim napadajima, i samo zbog njih, zbog članova splitske drame, napisao sam ovaj zahtjev, da se iz sebičnih i podzemnih motiva, koji su protiv interesa sredine i zajednice, ne dira u nedužne ljude.

Kad se kazalištem proširio taj žalostni članak g. O. K-a, nastalo je među osobljem zaprepaštenje. Njihov polet došao je u izkušenje, kod njih je naglo provrelo vjerovanje, koje se često izpovieda kad je rieč o Splitu: da je to leglo intriga i da tu sva dobra nastojanja bivaju izgrižena i uništena od klikaških ambicija. Međutim je u »Novom Dobu« izišao članak g. Ante Tranfića o »Zadatku Hrvatskog Narodnog kazališta«. I taj je stvaran, promišljen i plemenit članak bio spas. Vratila se vjera u svoj poziv i svoju misiju, vidjelo se, da Split *jest* grad kulture i tradicije (protivno mišljenje stvaraju ljudi oko O. K., koji često i nisu Splićani) i da u njemu *ima* ljudi, koji uočuju pravi put u rješavanju kulturnih problema. U tom članku utje-

lovljene su izražajne snage i označene su težke ali zamamljive zadaće splitskog kazališta, taj je članak učvrstio, cementirao volju, da se uz pomoć takvih ljudi — jer kazalište treba pomoći, ono ne živi za sebe, već za druge — i u znaku takvih naziranja pođe i ide napred. A one druge da se odbaci i prezre.

Još nešto: taj »narodni« list s osobitim veseljem voli polemike i zbog toga naglašujem, da u ovom slučaju ne ću zalaziti ni u kakva razpravljanja. Mi u kazalištu imamo mnogo posla i ne želimo kočenje, već poticanje našeg rada. Veselimo se svakom dobrom savjetu i pozdravljamo svako nastojanje, kako bi splitska drama bila što bolja. A ako g. O. K. zaista ne zna ili ne će — jer bi bilo vrlo žalostno, kad ne bi znao — drugo, već nastaviti svojim zabadanjem, neka izvoli. Ma da bi bila šteta, da pođem putem jednog našeg romanopisca, koga su onemogućile naše žalostne prilike — što ih je sâm izazvao i sada ih i sâm podpomaže — i koji misli, da je najbolje sve oko sebe trovati svojom žuči, zbog vlastitog nerada grditi one, koji rade i žele raditi, i priečiti ih u oživotvoravanju onih želja, koje su jednom svakako i njega zagrijavale.

KAKO NASTAJE DRAMSKA PREDSTAVA

U običnim svjetskim zloporabama i mračnim djelima redovno se sakriju pravi krivci i nitko ne zna za njih. Kod scenskog djela to nije tako. Tu se uviek zna tko je zamiesio, tko je krivac i na koga će se svaliti kuka i motika publike i kritike.

Takav nesretan stvor, takav jaganjac božji za griehe ovoga svieta, nazvan je autorom.

Sjedi tako autor svakog dana kraj čašice vina i posmatra pred sobom podvige junaka svoje mašte i šara po kavanskim stolovima njihove karaktere i dialoge. Dok on tako sjedi, još je neopasan i nitko od njega nema nikakove štete. Ali kad vjeresija presahne i tur progleda, onda se autoru prisniju tantieme, lovor-vienci i slava, i on počne sumnjive produkte svoje fantazije stavljati na papir. On kupuje svežanj papira i žute korice i iznajmljuje pisaći stroj. Sad dolaze grozni časovi za njegovu okolinu. Autor ne jede, ne pije, ne spava, razgovara čitave noći, utroši gomile papira i tinte, dok je njegovo djelo, to najdraže čedo njegova mozga, skrpano čitavo u stotinu stranica tipkanog papira i uvezano u žute korice. I sad počinje njegovo razarajuće djelovanje. Brakovi se razstavljaju, poznanstva razilaze, a prijatelji koji ništa ne slute, stradaju. U svako doba, na svakom mjestu i u svim

prilikama čita on svoje djelo, deklamira ga i glumi. Napokon se nađe dobar prijatelj, koji — nakon nekoliko večera i litara, što mu ih autor plaća na račun tantiema posuđenim novcem — obeća, da će djelo preporučiti svom »dobrom prijatelju ravnatelju tom i tom«.

Svaki vrč ide na bunar, dok se ne razbije, svaka drama dođe do ravnatelja drame. Tu je sad prva stanka u Kalvariji autorove afirmacije: odmor njegova djela u ladici ravnatelja drame. Svaki ravnatelj zaboravlja na ono, što mu je u ladici i ne može se sjetiti uzroka, zašto najedanput dobiva toliko pisama, najavljenih razgovora, brzoglasnih intervencija od žena, djece i muževa, poznatih i nepoznatih. Ali uspjeha nema tako dugo, dok autor, kojemu se na svim, nažalost nemjerodavnim, stranama priznaje da njegovo djelo nadmašuje sve, što je do sada načinjeno »na našoj dramskoj njivi«, ne pronađe kroz tajni labirint molbi i poznanstava, put do žene ili ljubovce ravnatelja drame. Sad ni sam ravnatelj ne može više izdržati. On je pristaša Freuda i zna da se zlih snova može riešiti samo odstranjenjem njihova uzroka. Zato on odluči da ubije autora — izvedbom njegova djela.

Sad počinju za autora malo bolja vremena. U kazalištu se počinje šaputati, da se sprema nova premiera domaćeg autora, što čini svima »osobito veselje«. Glumci ga pozivaju u svoja družtva, na izlete, glumice su osobito dobre s njim, svaki se nada dobiti koju ulogu, jer autor uvjerava, da su njegove uloge pisane za pojedine prvake. Dolaze koje-

kakvi mračni novinarčići po interviewe, pojedu nekoliko sandwicha i popiju crnu kavu, uzmu autorovu fotografiju i reknu mu nekoliko laskavih rieči. Ujedno autor hvata veze s kritičarima. To vrieme ide u najljepše časove života jednog scenskog djela, jer ono sada usrećuje množtvo ljudi. Na sve strane sklapaju se poznanstva, hvataju veze, priređuju ručkovi, večere, banketi, pijanke, drže se govori kraj vina i janjetine »kako se napokon, hvala budi dragom Bogu, našao i kod nas netko, tko može da nas reprezentira pred Europom«. To je vrieme ujedno i najopasnije po duševnu uravnoteženost autorovu, jer ona silna uvjeravanja o genialnosti njegova djela, izazovu malo po malo i u njemu samome misao, da je doista tako. On postaje drugi čovjek. Dobiva uzpravno držanje, nosi okrpano odielo, svietle i ne izglodane cipele, veže pažljivo kravatu, ima nov šešir; postao je gospodin čovjek, pisac, dramatičar, književnik, umjetnik... Sve na vjeresiju, na račun tantiema. On sve više gubi spoznaju o svojoj tragičnoj krivnji i počinje i sam vjerovati, da je zaista napisao dobro djelo.

Njegovo se djelo međutim sve više bliži propasti. Ravnatelj drame i redatelj razdiele uloge. Sad počinje podzemna »promičba«. Različne agencije nezaposlenih glumaca govore u kavani: »Opet se sprema jedna svinjarija... No, to će biti propast... Ja ne znam, što ti ljudi misle... Hvala Bogu da ne moram igrati u tom«... i t. d.

Ima još jedan čovjek, čija je djelatnost redovno pogubna po autora: redatelj. Autor vidi u njemu oličenje zlobe, jala, nerazumievanja, nesposobnosti, crvene olovke. Redatelj uvjerava autora, da treba spašavati komad, približiti ga zahtjevima moderne pozornice i suvremene publike; on iz komedije radi dramu, iz tragedije satiru, iz tri čina, što ih je autor težkom mukom sklepao, reviju od petnaest slika; ako je autor načinio eksperimenat i udesio svoj komad u dvadeset slika, redatelj ga igra u jednoj dekoraciji. Efektan prizor, koji se odigrava u salonu, redatelj premještava na livadu, jer su sve salonske kulise poderane, »a ne ćemo valjda za svaki komad praviti nove dekoracije«. Napokon dođe i do prvog pokusa.

Glumci sjede oko stola, prihvate uloge i počnu čitanjem. Ako je autor nazočan, onda se zieva prikriveno, ako ga nema, zieva se slobodno i otvoreno. Tragedkinja, koja sada prvi puta čita ulogu, najedanput krikne: »To ja ne igram, to je uloga kao stvorena za...« (tu spomene svoju suparnicu), a naivka je tek sada pogledala naslovnu stranu i opazila da gore piše u autorovim instrukcijama »mala, debela ženska«. Ona se uvriedi. »Zar sam ja mala i debela? To nek igra...« (tu ona spominje svoju suparnicu). Kad glumci znadu kako se zove komad i kako se oni zovu u njemu, redatelj kaže, da može aranžirati. Ali na pozornici se vježba opera, dekoracije još nisu gotove, glavna ženska uloga je slomila nogu, a protagonist je otišao na izlet. Redatelj ipak šalje autora u najljuću

borbu, intendantu, da izmami novac za ženske toalete. Kad je to autoru neugodno, redatelj mu jednostavno kaže, da će mu čitavu radnju premjestiti za jedno stoljeće unatrag. To svršava tako, da autor uzajmi novac, i opet na račun tantiema, i dieli glumcima, a ostatak dade kao pripomoć za dekoracije, barem za onu sliku u salonu, do koje mu je jako stalno. Glumci sada prekrajaju stare haljine. Scenograf dere stala platna i malja nove kulise i time se simbolički prikazuje sastav samoga djela. Napokon počinju aranžir-pokusi. Premiera će biti za dva tjedna. Autor se raztrči na sve strane, da taj slavni datum pravodobno objavi i reklamira. U to doba on ne može dolaziti na pokuse i redatelj i glumci mogu napokon mirno raditi. Nedjelju dana prije premiere dogodi se autoru strašan peh. On se zaleti u parket, gleda nekoliko časaka komad, koji se tamo proba, i uzviče se, kakav je to način probati druge komade, a njegov komad nije dobio dosta pokusa. Na to mu objasne da je to njegov komad.

Autor je već podpuno iznemogao i jedva čeka premieru. Uvjeren je, da se sve urotilo protiv njega i da se u takvim prilikama ne može raditi. Nema dramaturga, nema dobrih redatelja, a o glumcima bolje je i ne govoriti. Odlične stvari se upropaštuju. Da prieti katastrofa, to znadu polako svi. I ravnatelj i redatelj i glumci. Sad, dakle, treba uvjeriti publiku da je stvar izvrstna... Predpremierski proces ide ipak dalje. Glumci već razpoznaju što im šaptalac govori, veće uloge znadu već

i sadržaj, redatelj vrši tehnički pokus, zatim prvi i drugi glavni. Sad još izbacuje u posljednji čas jednu sliku, briše dvije uloge i sutradan je premiera.

Ali prije toga čeka autora još jedna postaja Kalvarije. Treba dovesti publiku u gledalište. Pišu se i pisma, razašilju pozivnice, diele karte. Udari gong. Autor drhće u prvoj kulisi i sluša. U fraku i lakovanim cipelama čeka da ga pozovu pred zastor. Ta, bilo je učinka na publiku. Bilo je na istom mjestu smieha i plača. Ipak je on dobar pisac. I kad on izađe pred zastor, to je posljednji veliki momenat njegove intimne tragedije. On vidi u magli ćelave glave; vidi ruke kako plješću; dobio je čak i jedan buket cvieća, na njemu se njiše kuverta. Ah, moja ljubav, ipak je ona dobra, nije me zaboravila. I on stišče ruke glumaca, smije se, suze mu se cakle na očima. Uvjeren je, da je njegovo djelo uspjelo.

Žrtva još nije podpuno prinešena. Još je proslava. I ravno s veselice, crvenih učiju juri autor do kolportera i pokupuje sve novine...

Sve kritike su nepovoljne. Svinjarija je ova naša nekompetentna kritika. Samo jedan hvali mladog autora. Ah, pa jasno, to je on, moj školski drug, ipak je on pravi prijatelj, a ovi drugi samo su pili i jeli, a sada... fuj!

Sad bi se morao pisati još jedan dio: poslije izvedbe. Ali taj je vrlo kratak. Ili autor ode na ladanje, a publika ga zaboravlja, ili publika luduje za njim i on se izazovno pokazuje na svim javnim

mjestima. Taj drugi slučaj uključuje dva zla: ili autor miruje i driema na staroj slavi, uvjeren o svojoj genialnosti, ili još gore zlo: pada opet u fazu nostalgije, pijanstva, borbenosti. Kulise za njegov prvienac su već raztrgane, ali on je otrovan onim izlazom pred rampu. Jednoga dana opet kupuje sto araka papira, jedne žute korice, uzajmljuje pisaći stroj i zatvara se u sobu...

POZIV

A. D. 1934.

... kojim se N. N. poziva da toga i toga dođe u ovdašnju Upravu policije, sobu broj taj i taj, u predmetu prijave lista, u toliko i toliko sati. U slučaju ogluhe podpada pozvani pod udar...

Držao sam taj komadić papira u rukama i razmišljao, koji su razlozi natjerali tog činovnika da me opet zove. Bio sam kod njega zbog tog nedužnog dječjeg listića već nekoliko puta. Morao sam mu nositi domovnice, krstne listove, morao sam vaditi uvjerenje o izvršenoj vojnoj obavezi, potvrdu o plaćenom porezu, svjedočbu ponašanja, liepio biljege i taksene marke, načekao se u svim predsobljima i nastajao se u svim hodnicima. Zar ja zaista moram služiti kao dokaz, da taj i taj odio redarstva treba zaista toliko i toliko činovnika, koji danomice drljaju pozive i smetaju ljude u normalnom odvijanju njihova dnevnog života. Jer ono »U slučaju ogluhe...« zvuči vrlo prieteći, a često se kao takovo i u stvarnosti izpolji. Uzeo sam dakle taj poziv i pošao u dragu i simpatičnu redarstvenu zgradu. Bilo je točno pola dvanaest kad sam ušao u tu i tu sobu, u kojoj je u dimu sjedilo šestero ljudi. Jedan je kopao po nekoj stelaži, jedan je prao ruke, jedan je jeo kruh s maslacem i pri tome strašno mljaskao, jedna gospođica čitala je neku knjigu, kojoj je moderna fotomontaža na naslovnoj stranici jasno pokazivala da ne spada u kazneni zakonik, jedan debeli ćelavac je driemao, a neki suhi mladić je jedini obavljao svoj posao ozbiljno i predano, pitajući ćelavca kako se radi to i to, ali bez uspjeha, jer je ćelavac i dalje spavao.

Moj dolazak omeo je daljnje jelo žemljojedu. On polako odloži svoj kruh, prihvati moj poziv i — već je bio na njemu komad šunke. Žemljojed nešto promrmlja, stavi šunku natrag u pecivo, ali mastnu mrlju ostavi na papiru.

»Pozivate se da dadete podatke o svome listu. Tko je vlastnik?«

»Ja sâm.«

»Tko je to ja?«

»Pa ja, koji stojim pred vama.«

»Kako se zovete?«

»Tako i tako.«

»Molim ukratko vašu biografiju.«

»Pa zadnji put ste sve zapisali, kad sam traživ svjedočbu ponašanja.«

»To nije isto. Onda je trebalo za svjedočbu ponašanja, a sada za izvještaj banovinskom odsjeku za zaštitu države.«

»Da, ali ja sam ostao isti.«

»Molim vas nemojte filozofirati. Šta ste po zanimanju?«

»Diplomirani filozof.«

»No, sad razumijem. Rođen?«

»Da, rođen sam.«

»Gdje ste rođeni?«

»Tu i tu.«

»Oženjen, neoženjen?«

»Neoženjen.«

»Porodično ime supruge?«

— ? —

»Aha! Idemo dalje. Tko je urednik lista?«

»Isto ja.«

»Tko ja?«

»Pa ja.«

»Molim vas ime i prezime i ukratko biografiju.«

»Pa sad ste sve to zapisali.«

»Molim vas nemojte filozofirati. Šta ste po zanimanju?«

— — — — — — — — —

Čitava procedura prošla je još jedanput. I svršila je s pitanjem:

»Tko je odgovorni urednik?«

»Isto ja.«

»Molim vas, nemojte govoriti neprestano ja i ja, već kažite ime i prezime i ukratko biografiju.«

»Ali . . .«

— — — — — — — — —

I čitava procedura prošla je još jedanput. Ja sam sjeo i opet sam začuo pitanje:

»Tko financira list?«

»Ja.«

»Ali molim vas . . .«

»Oh, pardon, ja sam se zabunio i htio sam biti logičan, oprostite.« I počeo sam verglati čitavu litaniju četvrti put. Ali još nije bilo gotovo. Pitanja su samo frcala.

»Tko su suradnici lista. Njihova imena, prezimena, ukratko biografija, tko je tiskar, ime, prezime i ukratko biografija . . .«

— — — — — — — — —

Prošao je čitav sat. Soba se izpraznila. Čak se i onaj ćelavac točno u vrieme odlazka probudio. Mene je već probio znoj. Samo moj jadni žemljojer još uviek je drljao po papiru. Pisao je nesnosno pedantnim i točnim malim slovima. I još uviek je pitao:

»Tko odgovara za tiskaru?«

»Taj i taj«.

»Molim njegovo ime, prezime, ukratko biografiju . . .«

— — — — — — — — —

Hodnici su bili prazni. Žemljojed je još ostao u sobi da svrši svoj težki i naporni posao. Kod kuće će vikati na ženu i tužiti se:

»Ah težak je taj naš činovnički život. Lako seljacima i radnicima, oni rade tjelesno, ali naš rad je duševni, tu se gube živci . . .«

Kose sunčane zrake padale su na zidove četverokutnog dvorišta, prekinute nekim daskama, koje su priečile svietlu da ulazi kroz prozore. Tamo su također sjedili ljudi.

Ja bih sve ove ćelavce i žemljojede odpustio, a njihov »posao« predao bi ovima iza rešetaka. Uvjeren sam, da im teže kazne ne bi trebalo.

PRIČA IZ KAVANE

Kavana je život (ništa više ni manje), izjavio je netko. I zaista po kavanama se odrazuju sve životne pojave, kavane su mjerilo, u njima se vidi plima i osjeka družtvenog života. Nije čudo da se u kavani mogu doživjeti najrazličitije stvari. Ugodne i neugodne.

Na primjer ovo, što ću sada izpričati:

Sjedio sam u kavani. Pročitao novine, popio kavu, razgledao goste, kako to već biva, i liepo se spremio za odlazak. Još četvrt sata do koncerta. Ulaznicu već imam.

Dobro! To ne bi bilo ništa čudno ni osobito. Ali ono, što se sada događa, to je užasno. Vadim novčarku i opazim da nemam ni pare. Sve sam ostavio kod kuće. To se događa kad čovjek mienja odielo, zar ne? To bi bio dobar izgovor u poznatoj kavani, ali ovdje sam danas prvi put.

Grozno. Pozvati obera i reći mu da nemam novaca? Neugodno! Ići direktoru, legitimirati mu se, izpričati slučaj, dati garanciju . . . ? Nezgodno! Sve je neugodno, nezgodno, nemoguće.

Najedanput misao: pobjeći. Strašno. Pobjeći kao lupež, popiti kavu i onda podmuklo otići, ne platiti, oštetiti »obera« . . . Grozno. I opasno!

Ali baš te opasne misli ne daju čovjeku mira. Neprestano mi kvrcka po glavi: naravno, pa to barem nije nikakav problem. Jednostavno ustaneš, komotno se obučeš, ogledaš se nekoliko puta po kavani i onda polaganim korakom izađeš. Samo moraš paziti da budeš podpuno prirodan, neusiljen. Nikud ne žuriti, hodati mirno i nehajno; izaći što elegantnije, gospodski. Nitko te ne može opaziti u tom dimu i žamoru.

A druga misao: izađeš liepo na ulicu, pođeš, najedanput čuješ korake, sve brže, sve bliže, trčanje, povici. Hvataju te za rukav i spaziš konobara, Taj može biti čak toliko bezobrazan i dozvati stražara. Ovaj te zapisuje, prolaznici te promatraju, smiju se, stavljaju napomene . . . Znoj me oblije. Još deset minuta do koncerta. Nešto se mora učiniti. Vidiš, koliko izlaze, pa nikom ništa. Da, ali svi su oni platili.

Pet minuta do koncerta. Već sam izpio svu vodu. Kraj mene je snop novina. Uzrujava me uslužnost konobara, koji mi neprestano nosi vodu i lektiru i gleda me pri tom tako naivnim pogledom.

Šta da radim? Šta da radim? Kako da se iz tog izvučem? Vadim po deseti put novčarku, okrećem je, iztražujem. Nema ništa. Prazna kao ukleta. A listnica u drugom odielu!

Dok se tako vrpoljim, spazim da je moja sudbina zapečaćena. Iza sebe ugledam nekog starca; škilji na mene i moju ruku i džepu. Jasno je, taj je sve vidio, zna da nemam novaca da podmirim

račun, čekat će da pokušam pobjeći, a onda će ustati, dići uzbunu, mene će uhapsiti...

Strahota! Koncert je već počeo. Zakasnio sam! Nikakvog posla nemam više ovdje, a sjedim kao prikovan. Dobro, sjedit ću dalje! Možda do stanke nešto izmislim, pa ću stići na drugi dio koncerta.

Prelistavam, čitam, a slova samo plešu preda mnom i pretvaraju se u novčarku, konobare, stražare. Ništa ne shvaćam. Ratovi, diplomacije, poplave. Vrlo važno! Za mene postoji samo problem, kako ću izaći iz ove uklete kavane. Ali nema izlaza! Propao sam! Starac me neprestano gleda. Uporno me gleda. Gospode, kako je oduran. Što uobće traže te starkelje po kavanama?

Sve sam već pročitao. Već po treći put pregledavam iste ilustracije, ali spasonosne misli nema. Samo mi kopka po mozgu: možda je taj starac privatni detektiv, najmljen od kavanara za takve slučaje. Treba samo da se dignem i već je alarm.

Da ipak zove obera, da mu sve kažem? Ne će mi vjerovati. Treba čekati i misliti. Misliti.

Mozak mi je stao. Ni čitati više ne mogu. Izvodim neprestano samo jednu kretnju: okrećem se prema starom i uviek ga vidim kako pažljivo gleda u mene. Što više, čini mi se da se podrugljivo smije. Prokleta kreatura!

Podpuno sam izgubljen. Već je prošla i stanka. Kavana se izpraznila. Bože, koliko ima tih konobara! Tko to samo plaća i čemu ih toliko baš treba? Da, to je to, nemaju oni plaće. Žive od gostiju i paze na svakoga tko bi htio izaći, a da ne plati.

Kao hijene bacaju se na njega. Jest, tako je! Pogledajte ih samo. Kao šahovske figure poslagani su po čitavoj kavni, razmješteni u bojnoj liniji i svi gledaju ravno u mene. A ja kao bezpomoćna žrtva sjedim uz brdo novina, a iza mene moj zao duh. Starac. Upravo osjećam, kako mi njegov zmijski krvoločni pogled gmiže po leđima.

Da, zaista sam žrtva! Sada više ne mogu ništa. Ako sada kažem oberu čitavu stvar, taj će se nasmijati.

»A niste to znali odmah, nego sjedite tu već tri sata. Grijali ste se, zar ne? Poznamo mi takve.«

Nešto se međutim do vraga, mora učiniti! Koncert će sad svršiti, a ja moram biti tamo.

Odlučeno. Ustat ću i otići ću ravno direktoru. Na licu mi se žacielo vidjela ta herojska i sudbonosna odluka.

U taj čas ustaje starac. Znao sam, taj će me upropastiti. Evo ga, ide oberu. Oh, nesretno stvorenje, odurno, šta mu je do toga, ako me upropasti? Osramoti? Eno ga ide, sav je grbav, gurav, gadan, sav se trese. I takova će nakaza sada triumfirati nada mnom?

Došao je do obera, nešto mu govori, šeću zajedno...

Pala je moja osuda. Starac se vratio i opet sjeo iza mene. Kakav je to uobće red? Čovjek u tim godinama morao bi već davno biti u krevetu! — rezoniram u sebi i osjećam kako me zaokuplja bies.

Vrtim se po stolcu još nervoznije nego prije. Sad sam zaista izgubljen. Starac me denuncirao i čim se dignem, navalit će na me čitava vojska konobara. No koncert svršava, moram se maknuti.

Jedini izlaz: zvat ću obera da platim, izvući ću novčarku, propisno ću odglumiti scenu kao da sam tek sad opazio da je prazna, a dalje, što Bog da! Već mi je dosta toga strahovanja.

No probuđena hrabrost ne osjeća se u mome glasu. Piskutljivo zovnem obera. On se uslužno približi. — U podsmjehu njegovu osjeća se golema zloba, kojom promatra moju situaciju. Oči mu zlobno sjaju! Sad će on na mene...

Ja nonšalantno, sam Bog zna kako je to izgledalo, dobacim:

— Platiti —

Ober se nakloni:

»Već je plaćeno!«

— Kako mo...

»Gospodin...« i pokaže na starca.

Okrenem se, Starac se smieši:

»Oprostite! razumio sam vašu nepriliku, a nisam vas htio osobno smetati. Bio sam tako slobodan...«

Ovako simpatična starca nisam još nikada vidio.

— — — — — — — — —

Vjerujte li vi da ovakvi starci postoje? Ja ne! Istini za volju moram priznati, da je ovo bila samo priča, a napisao sam je jedanput, kad sam zaista morao pobjeći iz kavane.

KAD ČOVJEK TRAŽI STAN...

Zar se o ovakovoj prozaičnoj temi uobće može pisati? Može, može! O svemu se može pisati. Sve zavisi o tome kako čovjek gleda na stvari. Tako traženje stana može biti vrlo dosadna stvar, ali može to biti i vanredno zanimljiv posao.

Moderni hoteli načinjeni su po međunarodnom kalupu i tu je posve svejedno stanujete li u Zagrebu, Pragu ili na Sumatri. Pensioni, to je već diferenciranje. A tek privatni stanovi! To je pravo zrcalo ljudi i prilika.

Bilo je to u... Kupio sam jutarnje novine i otvorio stranicu »Malog oglasnika«, u kome su bili nanizani stanovi, garsonjere i sobe.

Bilo je krasnih oglasa:

»Mlada dama prima na stan imućnog gospodina« ili »Gospođa u najboljim godinama iznajmljuje sobu mlađem studentu ili činovniku«, a najljepši je bio »Liepa i mlada gospođica traži sustanara za krevet.«

Čini se, da se ta rubrika o stanovima mnogo ne razlikuje od dopisivanja.

Na sreću čovjek ne ovisi od tih novinskih oglasa, jer kojom god gradskom ulicom šećete, na svim kućnim vežama vise oglasi za sobe. Ali građani imaju taj nezgodan običaj da ne objave: je li

soba jednokrevetna ili dvokrevetna; ima li poseban ulaz ili ne; hoće li čovjek u njoj biti sam ili će dobiti druga ili drugaricu. Treba se uviek penjati stubama, probijati i zvoniti na desetke vratiju. I svagdje isti prizori. Vrata otvara »milostiva«. Ne znam je li u Ženevi postoji svjetska središnjica kakvoga udruženja stanodavki, ali činjenica je, da su te gazdarice na čitavom svietu jednake. Diele se doduše u različne kategorije: jedne su udovice pukovnika ili visokih državnih činovnika; druge su razstavljene ili ostavljene supruge; treće su usidjelice; jedne su stare, druge mlade, jedne mirnije, treće nasilnije, one ljubazne, one osorne, ali sve imaju jednu svoju klasičnu rečenicu:

»Ovakve čistoće i mira ne ćete nigdje naći.«

Kod svake stanuje najbolja publika. Čak vam i spominju imena nekih slikara, pisaca, liečnika, inženjera.

Ljudi žive po svojim kućama kao po krletkama. Svaki stan je jedna ćelija u kojoj stanuju posebni »lari i penati«. Naužio sam se najrazličitijih mirisa i nagledao se najšarenijih prizora.

Zvonim. Nakon dugoga čekanja dolazi gospođa u kućnom ogrtaču:

»Da, da, tu je ta soba. Izvolite pogledati!«

Uđem u sobu, a u njoj se upravo pere neki čovjek.

»Oprostite, ali ja hoću sobu u kojoj ću biti sam!«

»Ali što vam taj gospodin smeta. On je kod kuće samo noću. A osim toga je krasan čovjek . . .«

I gazdarica ni pet ni šest, već pogladi »krasnoga čovjeka« po licu. Ja sam se i nehotice uhvatio za svoj »čestiti obraz« i nestao.

Ili ovakav slučaj:

Oglašena je elegantna soba s posebnim ulazom, kupaonom, telefonom, električnim svietlom i centralnim grijanjem.

Još nisam pravo ni zazvonio, a vrata se otvore, ukaže se mlada žena u negliježu (miris: upravo prekipjelo mlieko) i počne se izpričavati što tako izgleda. Rukom mi pokaže put, pri tom joj se raztvori kućna haljina i ja zateturam i udarim u jedan ormar. Konačno smo ipak dospjeli kroz dvie sobe, jedan hodnik i kuhinju u tu elegantnu sobu. Prozor s mliečnim staklom gleda u kupaonu drugog stana (to znači ono: soba s kupaonom); električno svietlo će se uvesti, ako stanar zajamči da će ostati godinu dana, brzoglas se nalazi u mljekarstvu preko puta; toplina dolazi iz kuhinje, ali stanar mora sam kupiti drva i ložiti štednjak, a posebni ulaz je samo stvar dobre organizacije. Treba samo reći, kad je potreban i nikoga ne će biti kod kuće.

Na mom biegu iz te elegantne sredine proganjala me stanodavka takvom silom, da joj se negliže podpuno raztvorio. To je valjda bio zaseban popust za uredne stanare.

Ne mogu se doduše uzporediti s čistim Josipom, ali ako je Putifarka ovako izgledala, onda mu se ne čudim.

Konačno jedna utješna ponuda. Na krasnim vratima usred grada velika slova najavljuju:

Soba za samca.

S velikim veseljem čitam:

»Mirna soba za solidnog samostalnog gospodina. Poseban ulaz, uvedena topla i hladna voda, klavir i — jedna gospođica kao sustanar!«

Tableau!

Dakle ni tu nije drugčije! Čini se, građani ne podnose usamljenosti.

I onda šta? Uselio sam u jednu sobu, nakon što mi je gazdarica čvrsto obećala da ću ostati sam. Ali ipak sam svake večeri dobro pogledao, nije li tko u krevetu.

MARKO FOTEZ

rođen je 31. siečnja 1915. u Zagrebu, gdje je svršio srednju školu (1933.), diplomirao na sveučilištu (slavistiku, god. 1937.) i postigao doktorat filozofije (1943.).

Odmah nakon mature ušao je u zagrebačko kazalište kao pomoćni redatelj Gavelle i Strozzija, da u sezoni 1935/36. bude tajnik drame, a 1938. debutira kao redatelj. Sezonu 1940/41. proveo je kao ravnatelj drame u Splitu, organiziravši dramsku granu u tamošnjem obnovljenom hrvatskom kazalištu. Sezonu 1941./42. bio je ravnatelj drame u Osieku.

Kao redatelj režirao je mnogo hrvatskih, klasičnih i modernih drama i opera (među ostalim i hrvatsku praizvedbu Goetheova »Fausta«, u Osieku 1942.); kao ravnatelj drame uspješno je promicao ozbiljni repertoire domaćih i stranih djela, vodeći i mnoge turneje i gostovanja širom čitave bivše države, te gotovo u svim gradovima dalmatinske obale i otoka.

Uzporedo s tim kazališnim djelovanjem bavio se i književnošću, napose kazališnom. Priredio je za pozornicu i sam režirao praizvedbe: djela Marina Držića »Dundo Maroje« (Zagreb, 1938.) i »Plakir« (Zagreb, 1943.), nepoznatog kajkavskog

pisca »Baron Tamburlanović« (Zagreb, 1939.). Marka Marulića »Judita« (Split, 1940.), Stjepana Miletića »Tomislav« (Split, 1941.); dramatizirao je romane Mate Lovraka »Družba Pere Kvržice« (1937.) i Janka Matka »Žrtva« (1943.); po djelima Merežkovskoga i Gobineau-a napisao je scensku reportažu »Leonardo« (1937.), te ima završenu komediju po nepoznatom dubrovačkom piscu XVII. stolj. »Starac Klimoje« i izvornu komediju »Ujak« (1943.). Scenski mu je prvienac »Osmi se maturira«. Napisao je tekstove za operete »Tu je sreća« (s O. Oreškovićem, uglasbio E. Gloz, Zagreb, 1936.), »Na plavom Jadranu« (s Vaněkom, Hrdinom i Veseckym, uglasbio E. Gloz, Zagreb, 1938.), »Zavodnica« (s Milanom Begovićem, uglasbio A. Andjel, 1940.), opere »Kamenik« (s Rikardom Nikolićem, uglasbio J. Gotovac, 1941.), »Turci idu« (po noveli A. Šenoe, uglasbio K. Baranović, 1941.), »Vitežka ljubav« (na glasbu »Boasijske vještice« I. pl. Zajca, 1941.), »Konac svieta« (uglasbio K. Odak, 1942.), »Salko« (po noveli »Alkar« Đ. Šimunovića, 1942.), te glasbeno-scensku sliku »Slavonija« (uglasbio I. Štajcer, 1942.).

Od god. 1934. stalno putuje te je u nekoliko navrata proputovao čitavu Njemačku i Italiju, Francuzku, bivše Čehoslovačku, Poljsku i Austriju, te Bugarsku i Albaniju, boraveći dulje vremena u gotovo svim kazališnim gradovima tih zemalja.

Pjesmama, novelama, essayima, feljtonima, putopisima i člancima surađivao je u mnogim našim časopisima i novinama, skupivši taj svoj književno-

publicistički rad u knjige: »Pjesme lutanja« (vlastita naklada, 1942.); »Kamenčići putničkog mozaika« (Suvremena biblioteka); »Theatralia« (Hrvatska naklada knjiga); »Izbrojeni redci«, »Pisma iz Njemačke«, »Pisma iz Italije« i »Feljtoni« (Hrvatska naklada knjiga). Napisao je izcrpnu i obširnu književnu studiju »Stjepan Miletić« (HIBZ, 1943.); sastavio je knjigu »Sadržaji operâ«, s 280 sadržaja najpoznatijih domaćih i stranih opera, opereta i baleta (Hrvatska naklada knjiga, 1943.); ima uređenu antologiju »Dubrovačka lirika« i knjigu Milana Begovića »Kritike i prikazi« (HIBZ, 1943.); napisao je predgovor zbirci »Trojica u trideset pjesama« (1939.), pogovor »Milan Begović kao dramatičar« (k prvom izdanju romana »Giga Barićeva«, Suvremena biblioteka, 1940.), predgovor »Moderni hrvatski pripovjedači« (knjizi »Hrvatska proza XX. stoljeća«, naklada A. Velzek, 1942.) i t. d.

Uređivao je kazališne listove u Zagrebu, Splitu i Osieku, dječji list »Pričalo« u Zagrebu; održao je množtvo predavanja na krugovalnoj postaji Zagreb, te konferanse u gotovo svim kazalištima i kazališnim dvoranama bivše države; prevodio romane, drame i opere s njemačkog, talijanskog, češkog i slovačkog. Sprema književnu studiju o Milanu Begoviću i biografski roman o Dimitriju Demetru.

SADRŽAJ

Str.

KAZALIŠTNA PISMA I DOJMOVI

Kazališni život u Pragu - - - - - - - - - - 7
Što igraju pražka kazališta - - - - - - - - - 11
Tri zanimljive dramske premiere - - - - - - - - 15
Kazališni dojmovi iz Praga - - - - - - - - - 19
Kazalište u Sofiji - - - - - - - - - - - - 28
Varšavska kazališta - - - - - - - - - - - - 31
Tri dramske predstave u Warszawi - - - - - - - 35
Berlinske »Festwochen« - - - - - - - - - - - 39
Pismo iz Münchena - - - - - - - - - - - - 43
Dvie znamenite praizvedbe - - - - - - - - - 48
Pismo iz Berlina - - - - - - - - - - - - - 53
Pozorničko ostvarenje II. diela »Fausta« - - - - - 59
Kazališni život u Švicarskoj - - - - - - - - - 63
Četrdesetgodišnjica prve predstave Moskovskog Hudožestvenog teatra - - - - - - - - - - - 67
U povodu prvog dubrovačkog festivala - - - - - 73
Tri faze u razvoju zagrebačkog kazališta - - - - 78
Jubilarno godište hrvatske drame - - - - - - - 84
Statistika splitskog kazališta 1940/41. - - - - - - 94
Osječko kazalište u godištu 1941/42. - - - - - - 102

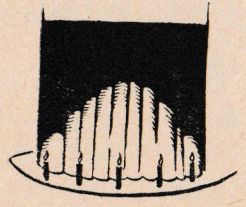
Str.

O LJUDIMA I PREDSTAVAMA

Molière - - - - - - - - - - - - - - - - - 111
Carlo Goldoni - - - - - - - - - - - - - - 115
Domenico Cimarosa - - - - - - - - - - - - 123
Razgovor s Vilemom Wernerom - - - - - - - 126
Jedan dan u Bisag-gradu - - - - - - - - - 130
Milan Ogrizović kao dramatičar - - - - - - - 139
Trideset i pet-godišnji jubilej Petra Petrovića-Pecije 142
Umjesto pogovora knjizi o Miletiću - - - - - - 147
Proslava Milana Šepeca - - - - - - - - - 151
Jubilej Martina Matosevića - - - - - - - - 155
Razgovor sa Zinkom Kunc u Pragu - - - - - - 159
Jubilej Aleksandra Grifta - - - - - - - - - 165
Dnevnik s pokusa »Kralja Leara« - - - - - - 170
Franjo Marković: »Karlo Drački« - - - - - - 174
Edmond Konrad: »Kvočka« - - - - - - - - 178
Fritz Schwiefert: »Triput Margareta« - - - - - 184
Farquahr-Lenox: »Bieli jorgovan« - - - - - - 187
Harald Bratt: »Na otoku« - - - - - - - - - 191
»Mali lord« - - - - - - - - - - - - - - 195
Leoš Janaček: »Mudra lija« - - - - - - - - 198

KONFERANSE, POLEMIKA, HUMORESKE

Konferansa »Dundo Maroje« (I.) - - - - - - - 209
Konferansa »Dundo Maroje« (II.) - - - - - - - 214
Konferansa o Gunduliću - - - - - - - - - 217
Konferansa o Begoviću - - - - - - - - - - 222

Str.

Konferansa »Pygmalion« - - - - - - - - - - 226
Konferansa »Tamburlanović« - - - - - - - - - 230
Konferansa »Dubravka« - - - - - - - - - - 234
Odgovor splitskom »Narodnom Listu« - - - - - - 237
Kako nastaje dramska predstava - - - - - - - 243
Poziv - - - - - - - - - - - - - - - - 250
Priča iz kavane - - - - - - - - - - - - 255
Kad čovjek traži stan - - - - - - - - - - 259